

Andrei Corbea

Despre „teme“

***Explorări în dimensiunea
antropologică a literarității***

Editura Universității „Al. I. Cuza“

Andrei Corbea

Despre „teme“

Explorări în dimensiunea antropologică a literarității



Cuprins

În jurul tematicii literaturii: o veche dezbatere cu final deschis. Spre o nouă paradigmă în știința literaturii, 7

În orizontul substanțialismului și absolutismului logic. Premisele conceptuale ale dicotomiei "conținut"/"formă", 51

Comunicare și dialogism, 125

Frumosul, de la substanță la funcție, 181

Creația socială — reper și criteriu al frumosului, 232

Bibliografie, 267

Tablă de materii, 286

În jurul tematicii literaturii: o veche dezbateră cu final deschis. Spre o nouă paradigmă în știința literaturii

1.1.1. Revista *Poétique* consacra în anul 1985 un întreg caiet conceptului de *temă*, concept care, deși dintre cele mai vehiculate în cercetarea literară dintotdeauna, nu putea decît să surprindă ca obiect de dezbateră în paginile amintitei publicații; notînd că "efortul de constituire a unei teorii moderne a literaturii s-a încheiat ca reacție față de studiile centrate pe conținutul operelor", cei trei responsabili ai numărului din *Poétique*, Vivianne Alleton, Claude Bremond și Toma Pavel își motivau opțiunea prin aceea că "asistăm astăzi la o revenire în forță a unor probleme a căror provizorie eludare a putut părea cîndva legitimă, dar a căror ocultare s-ar dovedi în cele din urmă dezastruoasă": interesul pentru gramatică a lăsat deschisă chestiunea mesajului, iar cel pentru *langue* a lăsat în suspensie chestiunea lui *parole*¹. Asemenea preocupări semnalează, mai curînd decît o resurrecție pozitivistă sau pur și simplu "conținutistă", o simptomatică tendință de a depăși o disociere filosofică și metodologică intrată de mult în obișnuință, convenționalizată și automatizată în reflecția estetică și critică: în cauză se află însăși tradiționala dicotomie autonomistă dintre *conținut* și *formă*, cu implicațiile sale corelate în dicotomiile secundare *realism / formalism (nominalism)*, *realitate / artă*. Deși n-a ocolit cu desăvîrșire chestiunea sensului, întreaga descendență a esteticii idealiste, în care se

¹ *Poétique*, nr. 64/1985; "Vers une thématique", introducere de Vivianne Alleton, Claude Bremond și Toma Pavel, p. 395.

încadrează, voit sau nu, și școlile formale, a privit cu maximă mefiență orice extindere a ariei de investigație dincolo de o condiție zisă "ideală" a literaturii, și aceasta și pentru că s-a dovedit din direcție contrarie că o asemenea extensie, transformată în dogmă, îi poate amenința condiția pînă la anihilare; în fond, estetica materialistă — mai ales în ipostazele ei "vulgarizatoare", de la Plehanov și pînă la Jdanov, — n-a făcut decît să confirme disocierea și implicit cadrul categorial bipolar, chiar dacă a pus altfel accentele.

1.1.2. E greu de afirmat astăzi cu maximă precizie cine și cînd a constatat mai întîi insuficiența reducționistă a unui eșafodaj categorial, produs el însuși al unor anumite împrejurări istorice. Deși istoria esteticii înregistrează un efort continuu de completare, de corijare, de "îmbunătățire" a schemei, cea mai convingătoare reprezentare a schimbării ce implică automat contestarea oricărui apriorism categorial o datorăm teoriei revoluțiilor științifice a lui Thomas S. Kuhn, teorie care, reluată în 1969 de Hans Robert Jauss din perspectiva științei literaturii², asocia redescoperirea prin intermediul cititorului a "valorii de întrebuințare" a literaturii cu îndoiala tot mai accentuată la adresa celui

² Pentru științele naturii, Thomas Kuhn a demonstrat în *Structura revoluțiilor științifice* (București, 1976) că metodele de cercetare științifică nu sînt procedee atemporale, anistorice, cu eficacitate absolută și că ele depind de cerințele de cunoaștere ale fiecărei epoci istorice. Această istoricitate își relevă capacitatea modelatoare în modelele metodice pe care le impune în cercetare prin dialectica așa-numitei "schimbări de paradigmă" — prin paradigmă Kuhn înțelegînd un sistem de metode ce oferă pentru o anumită perioadă "modele și soluții" cognitive. Schimbarea paradigmelor presupune o "revoluție științifică"; apariția de mutații ce aduc cu sine noi probleme și întrebări conduce la un lung proces de revizuire a modelului, ceea ce implică reconstituirea tuturor categoriilor după schema noii paradigme. Aplicînd științei literaturii teoria lui Kuhn, Hans Robert Jauss (1969) stabilește trei etape definitorii în evoluția acesteia: prima paradigmă, "preștiințifică", ar fi fost ilustrată de reprezentanții poeziei normative neoclasice, a doua paradigmă redescoperă la modul pozitivist istoricitatea epocilor, autorilor și operelor, iar a treia explorează opera literară în sine, ca sistem expresiv al limbii, stilului și compoziției.

“panaceu universal al taxonomiilor perfecte, al sistemelor închise de semne și al modelelor formaliste de descriere”³. Enumerînd “anomaliile” metodologice tot mai vizibile ale paradigmei formalist-structuraliste, Jauss se întreba dacă nu se conturează cumva, pe temeliile unei hermeneutici literare a cărei dimensiune interpretativă ar fi mai ales una socială, profilul unei noi paradigme care, conform teoriei lui Kuhn, ar fi trebuit să-i urmeze celei a cărei credibilitate era în scădere. Interesul inițial pentru aspectele istorice și estetice ale actului receptiv a evoluat în deceniul al optulea către o teorie a comunicării literare, exploatînd din capul locului relația dialogică dintre doi parteneri, aceasta presupunînd la rîndul ei “predispoziția de a-l cunoaște și a-l recunoaște pe Celălalt în alteritatea sa”⁴. Premisa o constituia poziția critică față de complexul metodologic orientat spre un univers lingvistic exclusivist și către un concept ontologizat al structurii, iar țelul declarat al noii paradigme devenea, “în opoziție cu obiectivismul și empirismul logic, valorificarea dimensiunii lingvistice propriie experienței umane și, astfel, a comunicării ca o condiție a înțelegerii sensului”⁵. *Sensul* devine reperul fundamental în funcție de care poate fi măsurată valoarea estetică, mediind în ipostaza sa procesuală, dinamică, între absolutismul *formei* și *conținutului* și constituind astfel principalul element în jurul căruia *homo sapiens* își exercită funcția sa creativ-socială.

S-a văzut de altfel că, de îndată ce investigația depășește țelul limitat al definirii sistematice și se apleacă asupra a însăși rațiunii de a fi a instituției literaturii, preocupările exclusiviste pentru aspectul “poetic” al literarității și ficționalității evoluează automat către cele care marchează în fond tocmai o asemenea schimbare de paradigmă. Cea mai spectaculoasă conversiune o înregistrăm în acest sens la Tzvetan Todorov, cînd declara în *Critique de la critique* că

³ Jauss (1982), p. 20.

⁴ Jauss, în Lachmann (1982), p. 12.

⁵ Jauss (1975).

ar fi făcut o descoperire dramatică pentru el și pentru întreaga sa operă de pînă acum. "Literatura este o dezvăluire a omului și a lumii, spunea pe bună dreptate Sartre. Ea n-ar reprezenta nimic dacă nu ne-ar permite să înțelegem mai bine viața"⁶. De aceea, continua Todorov, în ciuda tuturor manipulărilor la care a fost supusă, literatura nu-și poate revendica o idealitate înafara raportului ei inerent cu "valorile", așadar cu o judecată axiologică atingînd, de vreme ce implică aspectul estetic, însăși socialitatea existenței umane: "nu numai pentru că este imposibil să vorbim despre existență fără a ne referi la ea, dar și pentru că arta scrierii este un act de comunicare, ceea ce consacră posibilitatea înțelegerii în numele unor valori comune"⁷. Calea teoretică indicată de Todorov în această direcție și pe care el o numea nu întîmplător "critică dialogică" recurge din plin la perspectiva tematică, tocmai pentru că, odată cu chestiunile legate de relevanța estetică a literaturii, precaritatea binarității *formă / conținut*, aparent definitiv tranșată de poetica și lingvistica postsaussuriană, iese odată mai mult la iveală. Nu doar postmodernismului i se datorează așadar o observație de pur bun simț, cum că literatura "se leagă de existența umană"⁸ și că ea reprezintă un discurs "orientat spre adevăr și morală". Dar, pe de altă parte, nu putem trece cu vederea întregul complex al dezbatelor în urma cărora s-a conturat mai pregnant disocierea, în aparență la fel de simplă și la îndemînă, între tezismul adevărurilor obligatorii, al "temelor" unei realități absolutiste, de "ilustrat" prin literatură, și legitima ei aspirație dintotdeauna de a le căuta; refuzul de a-i accepta acest drept în numele refuzului de a accepta adevăruri impuse este, la rîndul său, un gest de intoleranță. De altfel, rețetele ezoteriste au eșuat de mult și teoria a trebuit să recunoască ceea ce critica "de întîmpinare" știuse sau se comportase ca și cum ar fi știut-o

⁶ Todorov (1984), p. 188.

⁷ Ibid., p. 189.

⁸ Ibid.

dintotdeauna: că "deși (literatura) nu are nici un privilegiu care să-i înlesnească accesul spre adevăr, ea nu încetează niciodată să-l caute"⁹. Condiția "literară" și estetică a literaturii nu poate fi despărțită de aceea de o *tematică* a ei, aceasta și pentru că, — ne-o garantează din nou bunul simț — ambele dimensiuni se întâlnesc în chipul în care literatura este "recunoscută" ca instituție de instanța supremă care o judecă, o apreciază și o "încarcă" astfel cu o valoare ce nu poate fi decât una socială: destinatarul ei (ideal) și receptorul ei (real).

1.2.1. În contribuția sa din *Poétique*, Philippe Hamon atrăgea atenția asupra punctului central al oricărei dezbateri asupra *tematicii* literaturii: ceea ce se înțelege îndeobște prin *temă* literară trimite automat spre "efectul de realitate" către care tinde orice manifestare textuală, fie ea pur pragmatică, fie ea "ficțională"¹⁰. Conceptul implică, — o spunem de pe acum, — întregul complex al raportului dintre realitatea obiectivă și reprezentarea ei subiectivă¹¹; literatura este un caz special al limbajului, el însuși un domeniu privilegiat prin care are loc "subiectivizarea", "internalizarea" realității. Este de la sine înțeles de aceea că orice tentativă de a "rezolva" chestiunea *tematicii* în câmpul exclusiv a ceea ce se înțelege prin literatură nu poate decât să-și constate in-competența conceptuală și metodologică: apelul, frecvent în ultima vreme, la lingvistică, dar mai ales la sociologie și antropologie, o atestă. Paradigma esteticoformalistă, — pentru a ne menține în orizontul metodologic propus de Kuhn și Jauss, — a pus sub semnul întrebării cu precădere acel automatism comod al poeticilor autonomiste din secolul al XIX-lea pentru care "realitatea" constituie o mărime statică și constantă, obiect invariant al prelucrării artistice, unde "ficțiunea" nu avea altă menire decât a o acoperi și a o imita, fără, desigur, a o putea egala. "Realismul",

⁹ Ibid., p. 158.

¹⁰ Hamon, Philippe: "Thème et effet de réel", în *Poétique*, nr. 64/1985, p. 95.

¹¹ Vezi Lötscher (1987).

ca procedură de transgresie a acestei "realități" în artă, se asocia, automat, cu "adevărul" —principalul obstacol epistemologic devine însăși definirea conceptului de "realitate", așa cum este ea accesibilă subiectului, în funcție de care se constituie, la rândul său, conceptul de "conținut" (*tematică*) în literatură. Că un asemenea concept "conținutistic" de "realism" era și este unul evident limitat au dovedit-o cei care au atras atenția asupra neglijării mediumului specific literaturii: limbajul ficțional, asociată cu tendința de a identifica "realitatea" cu o serie de premise reductioniste, verificabile ca date empirice și ridicate la rangul de normă a Realului. Pentru pozitivism, pentru care percepția nemijlocită, subiectivă și genială a realității exterioare s-a asociat cu însăși esența realismului literaturii, — ale cărei capodopere romanești, de pildă cele ale lui Stendhal sau Balzac, se revendică ele însele drept "oglină" a vieții și recurg voit la metode așa-zis "științifice" de cunoaștere în reconstituirea "Comediei umane", — n-au existat îndoieli în privința naturii substanțiale, materiale, a faptului literar, asupra identității dintre *psyche* și *physis* și, prin extensie, asupra primordialității elementului conținutistic astfel conceput; esențială era "tematica", "acțiunea", "fabula", sublimate în ceea ce Wilhelm Scherer numea *Erebrtes*, *Erlerntes*, *Erlebtes*, cu alte cuvinte acumulările biografice ale autorului, în așa fel încât momentul nașterii unei capodopere putea fi descris după Sainte-Beuve prin analiza amănunțită a mediului, educației și condițiilor de viață ale "geniului"; metoda "naturală", pe cât cu putință științifică și exactă, se va perfecționa de către Taine prin determinismul, paralel celui formulat de Scherer, al lui *race*, *milieu*, *moment*, ca infailibilă cale de acces a cercetării către esențele "faptului moral". În ce fel a grevat o asemenea obsesie asupra esteticii marxiste nu mai este cazul să insistăm; este de ajuns să urmărim cum anumite fragmente din, de pildă scrisorile lui Engels către Margret Harkness și Minna Kautsky au fost utilizate pentru a consacra dogmele știute ale reflectării și "realismului critic".

O analiză pertinentă asupra problematicii "temelor" literare va trebui, de aceea, să încerce în primul rînd a depăși asemenea prejudecăți adînc înrădăcinate în mentalitatea curentă, cu privire la relația dintre Real și ficțiune, și aceasta printr-o "arheologie" a înseși bazelor și condițiilor exterioare ale discursului literar. "Realitatea", așa cum este ea preluată de literatură, reprezintă, vom vedea, rezultatul unei confruntări permanente între indivizi și mediul exterior; ea trebuie înțeleasă ca un produs colectiv, la a cărui "formare" își dau concursul toate laturile activității umane: știința și poezia, teoria și praxisul, normele ideologice și experiența social-istorică. Drept "realitate" individul nu percepe decît un *model* cultural structurat în chip colectiv, ce marchează și orientează percepția lumii obiective: fără acest cîmp de referință colectiv, reglînd comunicarea și interacțiunea, "exteriorul" ar rămîne inaccesibil. Un pas mai departe, aceeași "realitate" se dovedește, de fapt, a fi un "produs" istoricește variabil al procesului socio-economic, al interacțiunii dintre forțele și relațiile de producție, dar și unul individual ca apropiere și re-creare a ei de către fiecare individ în parte, ca și de către colectivitatea interindividuală. Pentru o reevaluare a definiției "tematicii" în literatură, a realității-în-literatură, un asemenea punct de plecare este esențial și inevitabil.

1.2.2.1. De aici decurge aproape automat un al doilea ansamblu problematic legat de statutul "tematicii" literaturii: ea este, cum am spus, o realitate-în-literatură, realitate-în-text, așadar altceva decît realitatea textuală propriu-zisă, artefactul. Ea nu există, pentru a repeta expresia lui Philippe Hamon, decît ca "efect de real", o "formă" a Realului, reconstruită într-un alt material decît cel "exterior" de către individul care o receptează și o reconstituie în propria subiectivitate. Într-un studiu binecunoscut, Roman Ingarden trecea în revistă îndelunga istorie a confruntării dintre conceptele "conținutului" și "forme", începînd cu dicotomiile lui Platon (între *idee* și *obiect*) și Aristotel (între

formă și materie), pentru a formula — ceea ce după el puținii cercetători au făcut-o — o dilemă seculară: ține valoarea operei de artă, în exclusivitate, de una dintre cele două laturi ale binomului "formă"/ "conținut"?¹² În antichitate, celebrele propoziții platoniciene după care "poetii mint", "arta este o iluzie", iar discursul dramatic își atinge obiectivul cathartic ("efectul de real") datorită unui "vicleșug", aflat în evidentă contradicție cu condiția "adevărului" impusă eposului și prozei istorice, se voiau o discreditație în același timp ontologică și etică a însăși îndeletnicirii "formale" cu arta. În *Politeia*, Platon invoca de aceea argumente de ordin moral-pedagogic pentru a justifica excluderea poetului din cetate; în cartea a X-a a aceleiași, argumentația se întemeia pe faptul că arta poetică ar reprezenta o "falsificare" a Fiindului, căci ceea ce poeții creează n-ar fi decât "fantasme" ale acestuia, — fantasme de gradul al doilea de altfel, cu alte cuvinte "fantasme ale fantasmelor" care sînt obiectele reale. Puși față în față, cei trei "eroi" ai ontologiei platoniciene: divinitatea creatoare a substanței lucrurilor, artizanul și artistul, închipuie o ierarhie valorizantă descrescătoare, pentru că cel din urmă nu reprezintă decât o oglindă inconștientă ce concretizează "la a doua mînă" *ideea*, neposedînd despre lucruri "nici știință și nici opinie corectă"¹³. Este interesant că Aristotel, deși anexa arta aceluiași domeniu al *poiesis*-ului, în care meșteșugarul artizan își exercita îndemînarea, accentuînd că produsele ei sînt supuse cu desăvîrșire imitării realității naturale, considera relația, în schimb, sub semnul contrar discreditului platonician, ca pe o trăsătură a "demnității" artei — esteticul echivala pentru el cu acea *technè*, prin care, credea el, se construiește cu ajutorul unui anumit material iluzia ca reprezentare a Realului. Teoria estetică a rămas legată de-a lungul întregii ei istorii de această dispoziție de a legitima

¹² Ingarden (1938).

¹³ Platon: *Statul*, în Pippidi (1970), p. 122, 129.

“iluzia” prin raportarea sa la realitatea exterioară, considerată drept exemplară, și chiar dacă nemijlocită, la rîndul ei copia unui domeniu superior, desăvîrșit. Orice artificiu, se presupune, repetă și reproduce această realitate; nu numai că ea poate fi reprodusă, dar și trebuie reprodusă, pentru că, fără acest imperativ al reproducerii, ar rămîne ea însăși una sterilă. Se revelă astfel ambivalența de facto a judecății platoniciene asupra artei¹⁴, judecată care nu constituie doar o condamnare, ci și o justificare a “formalismului” ei: în *Symposion*, discursul lui Socrate este dominat de aspectul pozitiv al artei, de vreme ce susține că aparențele se împărtășesc din substanța *ideii* și, automat, din demnitatea ei. Acele obiecte ale aparenței care, după Platon, pot mijloci între Real și *Idee*, între domeniul sensibil și cel spiritual, nu sînt, așa cum putem citi în *Phaidros*, decît cele dotate cu privilegiul Frumosului — numai Frumosul poate garanta ascensiunea sufletului de la planul fenomenalității schimbătoare la acela al esențelor veșnice, și doar iluziile create de intelectul “activ”, *nous poeticos*, cum îl numește Aristotel, cel care, fără îndoială, este și creatorul de *poezie* (“prin natura sa act, activitate reală”), au acces privilegiat spre veșnicie¹⁵. Cu deosebire Renașterea, epocă în care opereii de artă îi va fi conferită o demnitate echivalentă celei proprii creației divine, va valorifica judecata pozitivă asupra iluziei produse de “formă”; acum se naște ideea concurenței pe care opera artistului o poate face “lumii”, operă care nu reprezintă doar deviere, variație, idealizare, ci chiar un produs egal și geamăn cu cel al creației divine.

1.2.2.2. “Pragul de epocă” de la Evul Mediu la epoca modernă diferențiază, chiar dacă nu atît de clar precum încercarea noastră de reconstituire, — căci “faptele” sînt mai complexe decît orice tentativă de schematizare a lor

¹⁴ Jauss (1982), p. 90.

¹⁵ Dumitriu (1974), p. 120; vezi și Dumitriu (1986), p. 419.

post festum —două atitudini fundamentale opuse față de cei doi poli: realitate/"materie"/"conținut" și respectiv artă/"formă". "Cearta universalilor" a opus în chip simptomatic în interiorul scolasticii medievale cele două binecunoscute doctrine cu privire la raportul dintre realitate, — o "realitate" celestă a *ideii*, —și re-representarea ei subiectivă: *universalia sunt realia* și *universalia sunt nomina*. Nu vom insista acum și aici asupra rădăcinilor sociale ale revoltei nominaliste; suficientă pentru a indica (r)evoluția ideologică spre o conștiință de sine a burgheziei în ascensiune este răsturnarea preeminenței, pînă atunci bine păzită, a Generalului față de Individual: conceptelor nu li se mai recunoaște altă calitate (anterioară și superioară) decît cea concretă, individuală, a *numelor* gîndite sau pronunțate. În centrul cosmosului trece *homo sapiens*; "realitatea", mai înainte inaccesibilă, — căci lumea realității nemijlocite este pentru dogma creștină iluzie "diavolească", înșelătoare, — se identifică acum cu o creație a rațiunii ascunse în reprezentarea naturii (nu mai puțin exterioară și nu mai puțin înșelătoare pentru simțurile comune). Astfel ea devine însă accesibilă și chiar subordonabilă rațiunii individuale, care o reconstituie fie prin calculul logico-matematic, fie prin puterea creației frumoase. Acest nou concept de Real bazat pe nominalismul formal, ca unică garanție de consistență pe care o putea oferi conștiința subiectivă, a modificat radical raportul ierarhic inițial dintre artă și realitate, între "formă" și "conținut", fără însă a elimina cîtuși de puțin toposul contradicției și concurenței dintre ele. Începuturile romanului se leagă de această nouă poziție socială pe care și-o arogă arta producătoare de "forme" frumoase; ea crede a crea nu doar obiecte, imitînd "lumea", ci pretinde a realiza o *altă* "lume", posibilă și nu mai puțin consistentă decît cea înconjurătoare. Opera de artă se înfățișează ca o "a doua natură" — produs al omului care, printre celelalte produse ce-i compun lumea, pare a constitui acea sferă pentru care natura se reîntoarce ca natură modificată *de* și

pentru om, mijlocitoare peste prăpastia căscată între Obiect și Subiect, Natură și Cultură, ca și modalitate de a recupera naturalul prin artificial. Kant preciza în acest sens că "arta frumoasă trebuie să treacă drept natură, deși sîntem conștienți că este artă", adăugînd că "în fața unui produs al artei frumoase trebuie să fim conștienți că el este artă și nu natură; totuși, finalitatea formei lui trebuie să pară liberă de orice constrîngere a unor reguli arbitrare, ca și cînd ar fi un produs al simplei naturi"¹⁶. Consecințele acestei reformulări a capacității spiritului omenesc au fost cu "bătaie lungă" și din punctul de vedere al polarității "formă"/"conținut": prin "realitate" se înțelege de acum înainte nu o calitate dată, primordială, a lucrurilor perceptibile, ci mai curînd genul proxim, liantul regulativ al unei sintaxe a elementelor — un *text* constituit prin aceea că se supune anumitor reguli de consistență interioară, și, față de celelalte texte (propriu-zise), un *context*, un orizont. Valoarea de "realitate" devine una transmisibilă în jocul relației dintre un asemenea orizont și *tema*/structura/textul produs prin raportarea la el; *tema* artei și în special a literaturii (a romanului ca emblemă a ei) devine în chip conștient și asumat ca atare un fel de marcă formală a realității sau a ceea-ce-se-dă-drept-realitate. "Conținutul" material al configurației va înceta să mai conteze, iar im-posibilul, fantasticul, opoziția față de realitatea palpabilă și direct perceptibilă vor sugera cadrul pe care epoca modernă îl consideră drept singurul adecvat pentru împlinirea dezideratului creator, în ne-limitarea și infinitatea proiectivă a textului și contextului, a *temei* și orizontului eliberate de sub tirania *physis*-ului. Exemplare sînt în acest sens analizele lui Erich Auerbach și ale Juliei Kristeva¹⁷ consacrate conversiunii conceptului de ficțiune la acest "prag de epocă", de la "realismul" totalitar al "lumii" unitare cuprin-

¹⁶ Kant (1981), p. 201.

¹⁷ Auerbach (1946) și Kristeva (1969).

se între copertile Cărții Sfinte și nominalismul la fel de totalitar al ipoteticului și fragmentarului, mergînd pînă la eliminarea arbitrară a referențialității și proliferînd în “monstruoziități” formale, așa cum se manifestă ele în romanele romanticilor Friedrich Schlegel, Tieck, Brentano sau, cu ironia de rigoare, E.T.A. Hoffmann.

Că Hegel a privit cu circumspecție “infinitatea” formală, pe care a ținut în ultimă instanță să o subordoneze totuși *ideii*, conciliind, așa cum vom vedea, “forma” și “conținutul” într-un substanțialism logocentric sui-generis, rezultă și din rezerva sa față de roman, ca specie a infinității potențiale prin excelență, unde “regula jocului” realității, cea a adevărului rațional, este după el prea de tot disprețuită și voit încălcată, pînă într-acolo încît reproșul antic al “minciunii” devine o virtute. Pentru autorul tratatului despre *Phänomenologie des Geistes*, disocierea dintre “conținut” și “formă” se suprapune oarecum peste cea dintre *Was* (ce există) și *Wie* (cum există sau cum este dat acest Fiind): “forma” (frumoasă), ceea ce se poate recepta direct, prin simțurile subiectului, nu reprezintă decît o întruchipare a “conținutului” ideal, permanent în chiar mișcarea sa dialectică și constant, aflat în spatele “forme”. În prelegerile sale de estetică, Hegel nota de aceea, cu referire la arta romantică, tendința acesteia de abolire a limitelor “conținutistice” fixate de clasicism, tendință apreciată ca o soluție, fie ea și inevitabilă — de unde judecata în principiu negativă asupra fenomenului. Datorită romantismului, crede el, “cercul conținutului” va fi fost “infinit lărgit”, deschizîndu-se “spre a cuprinde o nelimitată varietate”¹⁸, încît “în arta romantică modul elaborării reale nu depășește, în ceea ce privește apariția exterioară, în chip esențial, realitatea obișnuită și nici nu se ferește nicidecum să incorporeze în el această existență reală, cu lipsurile ei de realitate finită și cu felul determinat de a fi”; “ceea ce apare în exterior nu mai este în stare să exprime interioritatea, dar dacă totuși se recurge

¹⁸ Hegel (1966)², vol. I, p. 533.

la el în scopul acesta i se dă numai sarcina de a arăta că este existență nesatisfăcătoare și trebuie să trimită înapoi la interior, la suflet și la sentiment, ca la elementul esențial, dar tocmai pentru aceasta arta romantică și lasă din parte-i ca exteriorul să se reverse liber, pentru sine, îngăduind să intre nestînjnit în reprezentarea artistică orice material, pînă și flori, copaci, și cele mai comune ustensile casnice, chiar și în forma de existență naturală întîmplătoare¹⁹. De fapt, indiferent de terminologie, estetica filosofică consacră acum și astfel ruptura definitivă dintre *subiect* și *obiect*, dintre "interior" și "exterior", cu consecința ei directă: prejudecata autoritară a contradicției ireductibile dintre artă și realitate. În chip axiomatic, "conținutul", *tematica*, vor fi disociate de "formă"*, iar disocierea va alimenta la rîndul ei în egală măsură poziția extrem autonomistă, identificînd valoarea estetică în perfecțiunea formală, dar și pe cea extrem heteronomă, confundînd valoarea cu fidelitatea "conținutistă". Ambiguitatea hegeliană, în ultimă instanță terminologică, — deoarece estetica sa "conținutistă" recomandă un "conținut" ideal, inaccesibil sau accesibil doar în absolutul perfecțiunii formale, în identitatea *subiectului* cu *obiectul*, unde "forma" reprezintă o stare momentană a substanței, — nu face decît să confirme și să justifice prin invocarea heteronomiei un ideal autonomist și o viziunea asupra artei situată într-o existență de dincolo de concretul manifestării reale. Este simptomatic faptul că "răsturnarea" materialistă a dialecticii hegeliene, la care va proceda Marx, plasează arta în "falsa conștiință" a subiectului, ca reflectare a realității obiective, ceea ce, în ultimă instanță, confirmă odată mai mult dicotomia care le desparte.

¹⁹ Ibid., p. 536.

* Pe o asemenea dicotomie, a cărei binaritate simplificatoare o concede, își construiește Genette, de pildă, dubla definiție, "tematică"/ "conținutistă" și "rhematică"/ "formală", a literarității ca *ficțiune-dicțiune*, în Genette (1991).

1.2.3. Pentru cele dintâi studii morfologice asupra operei literare, pe care istorismul de sorginte romantică le proiectează ca pandant la marile istorii literare ce se conturau, mai importantă și mai productivă decât speculația hegeliană s-a dovedit o multcitată definiție goetheană din *Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des West-Östlichen Divans*, ce disocia între, după autor, cele trei categorii de bază ale Poeziei: "materia" (*Stoff*), "forma" și "conținutul" (*Gehalt*). "Poetul se concentrează cu precădere asupra formei, materia îi pune la dispoziție cu dărnicie lumea în întregul ei, iar conținutul irumpe voluntar din preaplinul interiorului lui; ambele se întâlnesc inconștient și pînă la urmă nu se știe cui se datorează de fapt bogăția operei. Forma, chiar dacă implicată de genialitate, are nevoie de recunoaștere, cumpănire, concentrare, în așa fel încît să se potrivească și să se întrepătrundă cu materia și conținutul"²⁰. Goethe numește *Gehalt* ceea ce înțelege Hegel prin "formă", de fapt prin "materie formată": "forma" constituie pentru dînsul concretizarea geniului în tehnica prin care materia (*Stoff*), "lumea" propriu-zisă sînt prelucrate sau "tratate" de către un autor. "Marele artist, scria la rîndul său Schiller, în 1793, amicului său Körner, ne prezintă obiectul (reprezentarea sa este pur obiectivă), cel mediu se prezintă pe sine (reprezentarea este subiectivă), iar cel fără har își prezintă doar materia (reprezentarea ține de natura materiei și de limitele autorului)"²¹. *Tematica* sau materia nu vor fi după Schiller repere stabile ale unei judecăți estetice, căci doar o transpunere a materiei, reușită din punct de vedere formal, o poate transforma în obiect artistic, încît opera sa "apare" eliberată și autonomă vizavi de materia ce-i stă la bază, dar și de ideea care o cuprinde în esență. Fără îndoială că deja contemporanii celor doi clasici germani vor face observația de bun simț că materia participă la valoarea

²⁰ Goethe, Johann Wolfgang: *Werke*, Hamburger Ausgabe, vol. II, p. 165.

²¹ Schiller, Friedrich: *Briefe*, vol. I, Berlin/Weimar 1982, p. 112.

unei opere prin faptul că, în absența ei, aceasta nu poate lua naștere, iar individualitatea fiecărei opere ține și de materia pe care o prelucreează; materia reprezintă o provocare pentru oricare poet, cum declara Hölderlin, căruia îi era indiferent dacă ea este inventată sau găsită, dacă a fost sau nu prelucrată artistic sau dacă ea constă sau nu dintr-un lanț de motive, de unități narrative, de "figuri" sau de situații²². O asemenea indiferență se explică desigur prin rolul decisiv asumat de geniul creator al autorului, cel care dă "formă" și individualitate "conținutului" unei opere. Pe de altă parte însă, ea a adus cu sine, pe lângă doctrina indiferenței estetice a "conținutului", și o inevitabilă confuzie terminologică și metodologică între materia pre-literară (*Rohstoff*) și cea deja "formată" (*Stoff*). Dacă în privința celei de-a doua nu există îndoieli față de intensitatea ei "verbalizată", confuzia sau indecizia rămân în picioare vizavi de primul termen, căci se pune întrebarea în ce constă natura substanțială a "materiei", a "realității" pe care urmează să le prelucereze artistic. Revenim astfel la cea dintâi întrebare pe care am enunțat-o în acest capitol; nu ne rămîne decît să constatăm în această fază că, deși aparent autonome, cele două complexe problematice, unul legat de natura *tematicii* literaturii, celălalt de statutul ei din punct de vedere estetic, se află, de fapt, într-o semnificativă interdependență.

1.3.1. În ceea ce ne privește, nu ne vom opri în paginile următoare asupra tuturor variantelor terminologice vehiculate în raport cu categoria "conținutului", ea însăși minată de impreciziile și licențele pe care Ingarden le trece în revistă cu scrupulozitate în studiul citat mai sus. Pentru că termenul de *temă* va căpăta un rol emblematic în argumentația noastră din paginile ce urmează, vom întîrzia o clipă asupra "istoriei" sale, ea însăși foarte instructivă pentru

²² Hölderlin, Friedrich: *Über die Verfahrungsweise des poetischen Geistes*, în *Werke, Briefe, Dokumente*, München 1963, p. 507.

prejudecățile (nu doar terminologice) ce stăruie încă în cercetarea literară, ca sechele ale unor paradigme științifice demult depășite.

Deși dintre cele mai vehiculate în cercetarea literară, conceptul de *temă* ilustrează în chipul cel mai tipic, prin chiar polivalența sa, marea dezordine terminologică, mergînd pînă la confuzie, ce caracterizează și astăzi studiile asupra literaturii. "Tocmai conceptele cele mai răspîndite se dovedesc cel mai puțin limpezi, tocmai noțiunile de bază sînt și rămîn cele mai convenționale și aproximative", de unde și necesitatea unei reacții clarificatoare împotriva "carențelor și fatalităților semantice", împotriva aceluși limbaj care instaurează "polisemia uzual-intențional-contextuală", involuntară sau voluntară, în funcție de direcțiile diferite către care se îndreaptă proiectele intelectuale și programele teoretice ale emițătorilor, ca și a contextului în care aceștia se exprimă²³. Ne putem desigur pune și întrebarea dacă, printr-un gest "demiurgic", ar mai fi posibilă o unificare terminologică; aerul autoritar al unei asemenea eventuale acțiuni o compromite pînă într-acolo încît eșecul ei, previzibil, nu poate produce, paradoxal, decît satisfacție. În ciuda obiectivului propus, și un colocviu ca acela ale cărui contribuții le reunește revista *Poétique* nu reușește, și nu se putea altfel, să emită asupra conceptului de *temă* precepte unificatoare și ordonatoare din punct de vedere terminologic, limitîndu-se să înregistreze suprafața întinsă, domeniile diverse și multele neconcordanțe în utilizarea noțiunii; rezultă, înainte de toate, că în fața cercetării teoretice se deschide un cîmp problematic de o neașteptată complexitate. Neașteptată, deoarece "îmbătrînit" și tocit prin prea frecventa utilizare curentă, contestat și de aceea marginalizat față de conceptele preferate ale paradigmelor dominante în teoria literară a secolului nostru, în cel mai bun caz "exilat" în sectoarele tolerate din succesiunea unor

²³ Mauro (1974), p. 26, p. 40.

paradigme revolute, conceptul de *temă* apare deodată ca senzațională redescoperire a erei post-moderniste în studiile literare.

Harry Levin a fost cel care a atras atenția asupra statutului termenului greco-latin de *thema*²⁴, pe care retorica l-a utilizat în vremea lui Seneca și Quintilian cu înțelesul de propoziție retorică, argument al unui discurs. Perpetuat prin intermediul școlilor retorice medievale, termenul a devenit în franceză *thème*, cu sensul de traducere a unui pasaj dat într-o altă limbă; abia mai târziu, la sfârșitul secolului al XVIII-lea, odată cu avântul istorismului filologic, el va fi preluat într-o constelație care, cu precădere în limba germană, trimite la "materie", la *Stoff*. Devine deja clar că "a vorbi despre *temă* înseamnă a introduce distincția dintre o substanță a textului, ce-i confirmă necesitatea, și un *alter* al textului, care nu reprezintă altceva decât manifestarea sa accidentală"²⁵. Paradoxul existenței materiale în text, dar și imateriale (nu mai puțin substanțiale) înafara textului, ce caracterizează *tema* ca interpretare finală și abstractizată a respectivului text, este sugerat de sensul pe care termenul îl posedă în limba greacă, dincolo de funcționalitatea sa strictă ca termen retoric. Însăși rădăcina de origine indoeuropeană *dhē*, care înseamnă *a pune*, *a așeza*, trimite la așezămîntul divin, la lege, creație, ordine și fundament —de unde retorica l-a și utilizat în argumentație. *Tema* indică așadar un act de producere, o procesualitate, urmată apoi de o materializare; într-un anumit context, pentru grecii antici ea nu reprezenta configurația astrelor, dispoziția lor statică pe bolta cerească, ci horoscopul (cărui i se spunea tot *thema*), putînd fi citit doar dintr-o poziție anume: *thesis*, traductibilă și prin suport, substanță imobilă, necesară, eternă. Se pare că, inițial, *tema* se considera a fi un raport mobil, mediator, între o libertate formală a argumentării

²⁴ Levin (1968), p. 128.

²⁵ Leroux, Georges: "Du topos au thème", în *Poétique*, nr. 64/1985, p. 446.

lingvistico-retorice, — a cărei secunditate față de Substanța eternă este recunoscută și subliniată de antici, prin chiar disprețul pentru sofisme și neadevărurile vorbirii, — și necesitatea impusă de o substanțialitate absolută. Chiar și ambiguitatea termenului german de *Stoff*, ca element pre-literar și extra-literar, punct de plecare al literaturii, și condiția sa de fapt, nu mai puțin lingvistică, formulabilă în cuvinte, este semnificativă pentru această indecizie a situării *temei* între termenii absolutizați ai “forme” și “conținutului” pe care estetica idealismului, cu postulatul ei autonomist ce decurge și din ruptura manifestă cu tradiția retorică anterioară, o consacră.

Nu este însă mai puțin adevărat că însăși retorica antică a favorizat unilateralizarea la care va recurge mai târziu estetica, prin clasarea *tematicii* pe cea dintâi treaptă a modelului retoric, în *inventio*, ceea ce presupune că oratorul trebuia să posede, pe baza unei pregătiri corespunzătoare (*exercitationes*), o cantitate suficientă de *copia rerum*, puncte de plecare, de fapt *teze*, față de care *temele*, ca argumente, coincid cu *acțiunea* de regăsire în memorie, de dinamizare a acesteia printr-o anume tehnică a reamintirii. Confuzia dintre *temele* propriu-zise (care justifică numele și pentru că sînt plasate, cu terminologia de astăzi, într-un anumit orizont) și “fundamentul” (fondul) imobil al *tezelor* de care se servesc argumentele, a progresat cu deosebire în retorica și poetica medievală, cînd conceptul de *topos* ia locul treptat celui de *temă*. *Topoi* sînt, prin excelență, *sedes argumentorum*, altceva decît argumentele propriu-zise, — ei sînt concomitent *copia rerum* și “locul” lor în spațiul memorie, *micro-cosmos* constituit dintr-o substanță similară cu *macro-cosmosul*, o dublură a realității, invizibilă și vizibilă. Dacă Aristotel mai lega *topos*-ul dialectic de tehnica producerii argumentelor, ca matrice substanțial formală a acestora, în Evul Mediu conceptul (identic cu ceea ce se înțelegea prin *temă*) încremenește într-o reprezentare cu precădere materială, substanțială, “a cărei izolare și localizare topică

va sfîrși prin a garanta ipseitatea”²⁶. În opera sa intitulată *Etymologiae*, destinată a conserva întreaga spiritualitate antică pentru uzul Evului Mediu, Isidor de Sevilla numea topica drept *disciplina inveniendorum argumentorum*, servind acum mai puțin dialecticii, cît transiterii și eventual revalorificării obligatorii a moștenirii antice²⁷. Extensio-nalitatea, potențialitatea realizării obligatorii a lui *inventio* în *amplificatio* cedează tot mai mult în fața reversului intenționat al sistematizării, al clasării unei rezerve tradiționale, a definirii unui repertoriu finit și imobilizînd, din aproape în aproape, înseși universalile minimale ca entități logice. “Ca și *topoi*-i, *temele* au sfîrșit prin a purta nume; conceptualizîndu-se, ele au desăvîrșit astfel procesul, de altfel ireversibil, de marginalizare a topicii”²⁸.

În secțiune sincronică, pe care tendința spre constanță și acronie o favorizează, întreaga diversitate a *topoi*-lor, (desemnați de Paul Zumthor, tocmai de aceea, drept *tipuri*)²⁹, — diversitate care suportă alături nume proprii, mituri, exemple istorice, mici narațiuni morale, categorii logice, “forme simple”, scheme narative, etc., — se înfățișează sub chipul a ceea ce numim astăzi semantică fundamentală, un cod unde, așa cum s-au străduit structuraliștii, și în special Greimas, să demonstreze³⁰, elementele formale ale semnificației textului se revelă, în trepte tot mai înalte de abstractizare, drept unitățile ultime ale unei *langue*. Această universalizare intențională are loc în spiritul celei mai pure logici substanțialiste, de ale cărei mecanisme ne vom ocupa de altfel în capitolele următoare; natura “obiectelor” conceptual-tematice este în primul rînd una “conținutistă”, substanțială. Ea este cu precădere *necesitate*, Adevăr, Logos, iar norma “estetică” a ideologemului simbolic es-

²⁶ Ibid., p. 447.

²⁷ Apud Otto Pöggeller, în Baeumer (1975), p. 82.

²⁸ Leroux, *op. cit.*, p. 450.

²⁹ Zumthor (1983), p. 116.

³⁰ Greimas (1966).

te *identitatea*, conformitatea principială a variației limitate, a libertății normate în chip autoritar de codul monologic³¹. Subiectivismul nominalist, din care s-a născut în secolul al XVIII-lea estetica romantică a *opozității* în calitate de disciplină teoretică autonomă față de retorică, n-a făcut decât să confirme ruptura definitivă dintre *inventio* și celelalte momente ale modelului retoric (*amplificatio* și mai cu seamă *elocutio*), disociind în chip decisiv între “conținutul” tematic și “forma” frumoasă, ea însăși substanțializată, considerată ca existînd pentru sine, independentă de așa-zisa “raționalitate pervertită” a efectelor retorice.

1.3.2. Pe aceeași filieră a rodit la începutul secolului al XIX-lea o idee scumpă istorismului pre-romantic și romantic: “migrația” *temelor* și *motivelor*, unități “conținutistice” verbalizate, fără vreo relevanță estetică, ele însele obiect al unei noi discipline — folcloristica. În ciuda pasiunii pentru căutarea “originilor” și “rădăcinilor” mitologice, reperul substanțialist al constanței tematice, așa cum s-a incorporat el în vechea *topică*, rămîne de fapt intangibil. Nu întîmplător, anonimatul autorilor îngăduia concentrarea maximă asupra permanențelor “conținutiste”, singurele relevante pentru obiectivele istoriografice avute în vedere; în cazul operelor literare “culte”, latura “individuală” era disociată cu grijă și atribuită domeniului “formal” — așa procedează Gaston Paris, de pildă, în studiile sale privitoare la *Chanson de geste*, unde cele patru aspecte abordate: “faptele”, personajele, *ideea* și “forma”, limitează la maximum spațiul de mișcare al invenției scriitoricești³². Sindromul pozitivist, ca produs nemijlocit al istorismului, se putea manifesta din plin; “tocmai concentrarea asupra aspectului empirico-istoricist a condus către triumful facticității absolute, considerate ca ultimă instanță în toate problemele științifice”³³. Inflația de date din publicațiile filologice propriu-

³¹ Kristeva (1969), p. 53.

³² Paris, Gaston: *Histoire poétique de Charlemagne*, Paris 1865.

³³ Hermand (1968), p. 23.

zise a redus misiunea și competența istoricului literar la a colecționa, compara, ierarhiza și ordona "conținuturi" (*teme, motive*) într-o sistematică redusă, firește, la un model linear de cauzalitate. Compendii tematologice de tipul celor alcătuite de Max Koch, Louis-Paul Betz sau Arthur Jellineck ilustrează fidel abuzul pozitivist al unor istoriografii literare urmîndu-și dogma obiectivismului și științificității pînă la paroxismul a însăși anulării istoricității.

S-a susținut că marea cotitură către curente moderne, revelată mai ales prin intermediul evoluțiilor limbajului liric, n-ar fi făcut decît să revalorifice ideea romantică a individualității creatoare și a "conștiinței forme", neîncrezătoare în determinarea mecanicistă vizavi de un obiect (semnificație) preexistent literaturii și, în general, faptului artistic. Baudelaire contesta poeziei funcția "sterilă" de a imita natura, declarînd că unicul ei scop ar fi ea însăși; reacția față de postulatele deterministe va fi prezentă și prin introducerea unor repere conceptuale noi în comentariul literaturii, precum *fantasia* lui De Sanctis, sau "ideea pură" a lui Menendez y Pelayo. Delimitarea dintre științele naturii și cele ale "spiritului", dintre o cunoaștere nomotetic-analitică, tipică pentru cele dintîi și cea ideografic-sintetică a celorlalte, va focaliza atenția asupra "esențelor" poeziei, față de care efortul pozitivist în jurul surselor literaturii în "lumea" reală pare inutil și superfluu, căci "spiritul creator", invocat de Nietzsche, Dilthey, Freud, Bergson sau Husserl pune definitiv sub semnul întrebării determinismul inducției. "În locul modalităților de examinare strict genetică, asistăm la o renaștere generală a încercărilor de interpretare filosofică, spirituală sau pur formalistă a preocupării pentru 'produsele spiritului', socotite independente de oricare premise determinabile în timp"³⁴. Dizgrația tematologiei, legată prin chiar obiectul ei de pozitivism, nu va fi de aceea cîtuși de puțin neașteptată. Materia poeziei, "conținu-

³⁴ Ibid., p. 28.

tul” ei, scria Croce, nu pot stîrni vreun interes pentru critică, din simplul motiv că esența operei ține, după el, de autonomia intuiției artistului, care, chiar și atunci cînd, aparent, operează cu concepte, le mînuiește ca elemente intuitive înafara oricărui act logic.

1.3.3. În două mici recenzii devenite celebre, (integrate mai tîrziu volumului *Problemi di estetica*)³⁵, Croce a ținut să se pronunțe în mod special asupra supralicitării tematologiei de către pozitivism. “Sofonisbe” și “Maria Stuart”, personaje devenite “tematice”, în jurul cărora mai mulți autori și-au construit operele, nu pot reprezenta, crede Croce, criterii de înscriere în registrul literaturii, așa cum propuseră în bună manieră pozitivistă doi istorici literari obscuri ai vremii, căci, continua el, prin ea însăși “materia” nu reprezintă un “fapt estetic”. Legitimitatea interesului pentru istoria unei teme literare s-ar justifica doar dincolo de domeniul literar, pe al cărui teren nu ar putea produce decît rezultate “falacioase”. Ideea reapare în celebra comparație croceană dintre “fabulație” și “urzeala” pe care poetul își “brodează” creația, —urzeală, care, uneori, nu se lasă acoperită în întregime. Recomandarea lui Croce rămîne, chiar și pentru această din urmă eventualitate, clară: “atitudinea interpretului de poezie trebuie să fie indiferența pentru urzeala și interesul exclusiv pentru ceea ce a fost brodat pe ea”³⁶.

Pe de altă parte, faptul că pozitivismul și estetismul formalist se întemeiază pe aceeași axiomatică instituită odată cu doctrina idealistă a autonomiei artei explică și aparent paradoxala operațiune de recuperare a conceptelor “conținutiste” de către chiar școlile care au promovat un anti-pozitivism militant, ca de pildă *Geistesgeschichte* sau stilistica idealist-psihologizantă a lui Karl Vossler și Leo Spitzer. Se știe că deja Wilhelm Scherer enunța în a sa

³⁵ Croce (1923), p. 84.

³⁶ Croce (1972), p. 107.

Poetik cîteva din tezele de mai tîrziu ale "esteticii materiale" cînd analiza efectele "desfătătoare" pe care o anumită rînduire a *tematicii* le provoacă în funcție de măiestria tehnică a autorului³⁷. Așa-numita "doctrină generală despre motive" dezvoltată de Dilthey pornea, la rîndul ei, în mod explicit de la cîteva idei ale lui Scherer cu privire la rațiunile poetologice ale studiului *temelor* și *motivelor*, studiu care, neinteresant pentru probele cauzal-genetice pe care le poate furniza, mărturisea despre acea "putere de imaginare a poetului", despre *trăire* ca stare de grație generatoare a poeziei, ca și despre mînuirea ei tehnică ca "artă a cuvîntului"³⁸. Deplasarea interesului teoretic de la raporturile artei cu realitatea către problematica formelor poetice s-a menținut, desigur, în cadrele aceluiasi dualism "formă"/"conținut". Socotind materia (*Stoff*) drept lipsită de interes pentru cercetarea literară, dat fiind statutul ei "exterior" operei, protagoniștii curentului *Geistesgeschichte* vor prefera termenul goethean *Gehalt*, ca fiind legat structural de actul de creație, de imaginația și de geniul exclusiv "formal" al poetului. Oskar Walzel va căuta să sublinieze chiar interdependența dintre cei doi poli, ca manifestare a dimensiunii intrinseci a literarității: elementele de "conținut" n-ar exista în text decît ca structuri formale, iar acestea din urmă n-ar fi de conceput înafara scheletului conținutistic ce le structurează —ideea, în sine fructuoasă, după care desfătarea artistică, așadar reacția subiectivă a receptorului, ține de ambele dimensiuni, pe care nu le desparte decît abstracția rațională, n-a fost însă, din păcate, dusă mai departe³⁹. "Noțiunile fundamentale" propuse de Wölfflin pentru istoria artelor, categorii prin excelență formale (stilistice), vor fi a-

³⁷ Scherer (1977); Croce, de pildă, nu admite termenul de "măiestrie", căci dînsul nu recunoaște decît creția "genială", rezultat al intuiției.

³⁸ Dilthey (1924).

³⁹ Walzel (1976); este semnificativ că Walzel s-a inspirat din tezele școlii lui Lipps, Wölfflin, Riegl și Worringer, teoreticienii "empatiei" și ai esteticii psihologice, de la care a plecat și Bahtin în considerațiile lui, mai curajoase și de aceea mai percutante.

doptate de Walzel drept repere constante ale istoriografiei literare, chemată după el să înregistreze repetabilitatea unor unități complexe, conținutistice și formale, să studieze "în ce măsură lumea ideilor, experiențelor de viață și formelor specifice unei epoci sau alteia condiționează o anumită conformație a operei"⁴⁰. Aceeași tendință de "mediere" între "forme" permanente și un "conținut" supus tiraniei timpului, pe un teren ce-și însușește autonomismul estetic drept axiomă esențială, o regăsim și în "piramida" lui Julius Petersen, unde categoriile "formale", "sufletești" și "materiale" apar într-un paralelism ce situează la același nivel, de pildă, "situația", "atmosfera", "genul", sau respectiv "fabula", "intenția", "tehnica", etc⁴¹.

Vechea tematologie pozitivistă a căpătat treaptat un confortabil drept de existență în cadrul unei paradigme cu care, inițial, păruse a fi incompatibilă. Semnificativă este tocmai de aceea delimitarea lui Wolfgang Kayser între așa-zisa "istorie" a *temelor*, căreia îi obiectează, ca și Croce, tratarea operelor înafara condiției lor autonome de unicat artistic, și studiul *motivelor*, elemente care ar sintetiza, după el, fuziunea dintre *Gehalt* și *Gestalt*, ca abstractizare a trăsăturilor individuale ale *temei* (definită ca "ceea ce subzistă, cu o tradiție proprie, înafara operei literare, structură legată de anumite configurații, fixată atât temporal și spațial, cât și ca procedură")⁴² la nivelul textului. Obiectivul este din cale afară de ambițios: a marca, la nivelul palpabil al textului, stratul final al unificării Obiectului cu Subiectul, într-o finalizare a hegelienei "infinitești rele", pe care altfel, conceptul extrinsec de *temă* nu face decât să o perpetueze în contradicția irezolvabilă cu orizontul intrinsec al literarității. "Motivul" lui Kayser, "formula" lui Robert Petsch,⁴³ "forma simplă" a lui André Jolles⁴⁴, conceptul de *topos* așa

⁴⁰ Walzel (1926), p. 21.

⁴¹ Petersen (1939).

⁴² Kayser (1969), p. 55.

⁴³ Petsch (1940), p. 142.

⁴⁴ Jolles (1968).

cum l-a definit Curtius⁴⁵ sau cel de "situație" elaborat de Etienne Souriau⁴⁶ reprezintă toate asemenea concepte structurale "ultime", "universale", elemente ale unui sistem-cod, a cărui vocație fixistă ține, în fond de aceeași axiomatică, consacărând autonomia și de fapt separația irecuperabilă dintre un domeniu al "formelor": *cultura*, și un altul al experienței umane în sens social: *praxisul*. Deplasarea discuției către mecanismele inconștientului, către arhetipuri și structuri psihice, n-a făcut decât să adauge încă o dimensiune aceluiași punct de vedere static, promovînd în spatele unei aparente dialectici a "spiritului" o metafizică a permanenței, a constanței, a fixității. Unul din corifeii a ceea ce s-a numit *Geistesgeschichte* pune chiar semnul egalității între istoria literară și o așa-zisă *Problemgeschichte*, un fel de sinteză superioară a marilor probleme generale umane, în care permanența spiritului, atemporală, supra-istorică și supra-individuală se constituie în substrat al recurenței tematice; "problemele eterne": Viața, Moartea, Adevărul, Dreptatea, Dragostea, Binele, Frumosul, etc., întruchipate, ca "substanță eternă" a umanității, în marile opere ale literaturii universale, ar fi dotate cu forța metafizică a *ideii* ce le-ar asigura perpetuarea veșnică în timp și spațiu și o autonomie structurală în raport cu textele literare care le-au preluat, primind prin "trăirea" creatorului sens simbolic și formă artistică⁴⁷. Și în viziunea lui Curtius o ordine impersonală fetișizează permanența unor conținuturi supra-istorice, ca identitate a unor esențe spirituale în formele lor fenomenale variabile. Funcția creatoare este evident subordonată unei perpetue raportări a textelor la modele "clasice", la autoritatea unei tradiții prezente dincolo de determinări temporale în constantele care, fixe, identice și egale cu ele însele, se pretind a fi "factorul de continui-

⁴⁵ Curtius (1970).

⁴⁶ Souriau (1950).

⁴⁷ Unger, Rudolf: *Literaturgeschichte als Problemgeschichte*, în *Aufsätze zur Prinzipienlehre der Literaturgeschichte*, Berlin 1929, p. 118.

tate și stabilitate al oricărei culturi și literaturi”⁴⁸. O istorie literară construită pe asemenea fundamente va neglija, pe de o parte, unicitatea și individualitatea fenomenelor, pe de altă parte va recurge la formulele mai mult sau mai puțin artificiale ale continuității, dintre care cea mai comodă între cadrele fixate de *Geistesgeschichte* este “permanența spiritului”. Cu atât mai mult în orizontul conceptual al școlilor psihanalitice, tradiția însăși apare ca o categorie a psihicului, întemeiată pe ideea latenței inconștiente a amintirilor și imaginilor, incomplete și obscure, ale începuturilor umanității, încât vocația arhetipurilor, după Frye expresie a “rădăcinilor abisale trans-istorice —factor de continuitate, stabilitate și permanență spirituală”⁴⁹, de a se constitui în tipare coercitive cu rol de “matrici infrastructurale”, a alimentat o vastă literatură teoretică tinzând a interpreta “izomorfismul schemelor, arhetipurilor și simbolurilor în cadrul sistemelor mitice sau al constelațiilor statice”⁵⁰. Literatura, înțeleasă ca “mitologie deplasată”, și-ar afla esența în elementele structurale constante a căror recurență transcrie modele ancestrale ale mentalității mitice, reglată după “timpul sacru”, în opoziție cu cel profan, supus variabilității istorice. Relația dintre arhetip, ca o configurație psihică pre-verbală, și realitatea verbalizată a literaturii rămîne însă relativ confuză; abia structuralismul ontologic susține corespondența dintre exemplaritatea mitului, “protocolurile normative ale reprezentărilor imaginare, bine definite și relativ stabile, grupate în jurul schemelor originare”⁵¹ și anume “modalități constante de comportament ale spiritului uman, comportament ce poate varia între con-

⁴⁸ Marino (1974), p. 52.

⁴⁹ Frye (1972); notele esențiale ale “comportamentului mitic” au fost descrise de Mircea Eliade în *Mythes, rêves et mystères* (Paris, 1957, p. 31): “model exemplar, repetiții, ruptura duratei profane și integrarea timpului primordial”, ce se asociază tendinței «general umane» de a «arhetipiza», de a construi o mitologie difuză fondată pe apetitul de a imita alte și alte modele”.

⁵⁰ Durand (1978), p. 56.

⁵¹ Ibid., p. 76.

cretizări funcționale ale aparatului creierului, ale cărui structuri sînt izomorfe cu cele din realitatea fizică”⁵².

1.3.4. Ca un corolar al interesului arătat de *Geistesgeschichte* temelor și motivelor literare poate fi socotită seria de studii intitulată *Stoff- und Motivgeschichte der Deutschen Literatur*, unde tematicii i se atribuie rolul de “constantă prin care se dezvăluie variațiile vieții spirituale și ale sentimentului german (*sic!*) al formei”⁵³. Simptomatice în același orizont totalizant al “istoriei spiritului” sînt însă investigațiile tematologice cu program declarat comparatist, ce reliefează concomitent și decadența pozitivistă a disciplinei, —cel puțin în cazul școlii franceze de la *Revue de littérature comparée*, pentru care doar “raporturile faptice” sînt singurele relevante în stabilirea unei succesiuni a elementelor tematice. În complexul unei așa-zise “literaturi universale”, studiul istoric-comparatist asupra temelor și motivelor a continuat și în ultimele decenii ca domeniu de predilecție, înlocuind în viziune globală succesiunea operelor cu permanența și concomitența constantelor. Fără îndoială că, pentru unii, metodologia a putut trece și drept punct de plecare pentru un alt tip de lectură a literaturii ca structură și fenomen literar, simultan, “domeniu obiectivat de teme, motive și forme stilistice, transmis și cultivat independent de caractere și destine particulare”⁵⁴. În această direcție se îndrepta, de pildă, la începutul anilor ‘50, Hellmuth Petriconi, care proiecta atunci o istorie a literaturii dincolo de coordonatele obișnuite autori/cronologie, și bazată doar pe raporturile tipologice dintre opere, raporturi concretizate în “metamorfoze ale visurilor, forme în mișcare ale întotdeauna acelorași dorințe și pasiuni, refulări și spaime omenești”, invariante ale unei esențe umane, a căror recurență ar confirma perpetua actualitate a

⁵² Eco (1972), p. 378.

⁵³ Apud Frenzel (1966), p. 143.

⁵⁴ Alewyn, Richard: *Johann Beer*, în *Gestaltprobleme der Dichtung*, Tübingen 1957, p. 64.

“temelor de bază”⁵⁵. De academismul tot mai diluat al unor asemenea cercetări, unele în sine foarte riguroase, (dar, în combinația dintre acribia pozitivistă și speculația filosofico-antropologică, puțin credibile mai ales pentru școlile formale), nu sînt scutite nici cele două încercări teoretice mai noi, urmate de aplicații menite, în intenție, a da un impuls renovator tematologiei. “De ce simte omul nevoia de a inventaria fără încetare legende-le-i ancestrale?” — se întreba Raymond Trousson, autor al unei monumentale monografii consacrate destinului motivului prometeic în literaturile europene, pentru a răspunde că “a a studia istoria, mutațiile infinite, înseamnă a învăța să-ți cunoști propria odisee; miturile și temele noastre sînt polivalența noastră, expresiile umanității, formele ideale ale destinului tragic al condiției umane”⁵⁶. La rîndul ei, Elisabeth Frenzel, autoarea unor utile lexicoane de *teme* și *motive*⁵⁷ (proiectate cîndva de Julius Petersen) explica recurența tematică prin acele întrebări existențiale astfel formulate de literatură “încît au devenit exemplare, transmise fiind de la o generație la alta, găsindu-și mereu alți interpreți și mereu noi răspunsuri”⁵⁸ — ceea ce, în ciuda terminologiei împrumutate din hermeneutica gadameriană nu inițiază nici o inovație față de *Geistesgeschichte*. Studiile tematologice întreprinse într-un asemenea orizont teoretic cunosc doar ocazional dileme metodologice în legătură cu natura microstructurilor elementare și, indiferente față de latura evaluativ-critică a îndeletnicirii cu literatura, par a confirma și ele rezervele lui Croce față de relevanța unei dezbateri asupra *temelor* și *motivelor* literare în cîmpul esteticii. Le caracterizează în schimb asumarea unor obiective ce trec dincolo de interesul strict literar al investigației, în construcții “în același timp

⁵⁵ Kruse (1971), p. 195.

⁵⁶ Trousson (1981), p. 8; vezi și *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*, Genève 1964.

⁵⁷ Frenzel (1970) și (1976).

⁵⁸ Frenzel (1963), p. 47.

ingenioase și fragile, mereu amenințate a-și pierde specificitatea literară: voind să cuprindă întreaga literatură, ele ajung să înglobeze întotdeauna mai mult decât literatura”⁵⁹. Celebra propoziție a lui Wellek și Warren a părut chiar a le fi catalogat definitiv: “*Stoffgeschichte* is the least literary of histories”⁶⁰.

1.3.5. Recentul număr din *Poétique* delimitează din capul locului orice nou început în studiile tematologice de manifestările întârziate ale unor paradigme metodologice cu un repertoriu conceptual nedepășind substanțialismul și autonomismul tradițional. Dar nu mai puțin incertă este și atmosfera pe care o degajă trecerea în revistă a diferitelor definiții ce privesc o așa-zisă “critică tematică”, produs al valului “noii critici” franceze de la mijlocul deceniului șapte. Barthes, de pildă, o punea alături de critica fenomenologică și de cea structurală, opunându-le pe toate trei criticii tradiționale de tip “Picard”⁶¹; Georges Poulet, dimpotrivă, considera drept esențială opoziția dintre “subiectivismul” *tematismului* și analiza “realmente obiectivă” la care ar fi procedat structuralismul⁶². N-au fost puțini nici cei care au eșuat în încercarea de a preciza raporturile dintre noua “critică tematică” și vechea tematologie; dacă opinia curentă continuă să vadă în aceasta din urmă o îndeletnicire de tip comparatist, dedicată exclusiv clasificării și sistematizării “conținuturilor literaturii”, fie ca materie extrinsecă, fie ca *Gehalt*, — prin critica tematică înțelegându-se investigații cu tentă exclusiv poetologică la nivelul structurilor formale, generatoare de sens, ale textului, — Gérard Genette considera mai importantă diferența dintre preocuparea pentru semantica originală, individuală, a *tematismului* și topică, tezaurul de subiecte și forme ale tradiției⁶³, pentru ca

⁵⁹ Ducrot/Todorov (1972), p. 284.

⁶⁰ Wellek/Warren (1967), p. 343.

⁶¹ Barthes, Roland: *Les deux critiques*, apud Bratu (1974), p. 237.

⁶² Intervenția a avut loc la colocviul de la Cerisy, în 1966; vezi Poulet (1967).

⁶³ Genette (1978), p. 78.

Starobinski să vorbească doar despre "două sensuri" ale aceleiași critici tematice, ca "istorie diacronică a ideilor, temelor și simbolurilor", pe de o parte, și ca "reluare fidelă în interiorul unei unice opere a metodei aplicate istoriei seculare a unei teme"⁶⁴. În 1963, când reproșa criticii tradiționale cantonarea obstinată în domenii "exterioare" operei, opunându-i "un travaliu ce se instalează în operă și nu-și instaurează raporturile cu lumea decît după ce-a descris-o în întregime din interior, în funcțiile sale, sau, cum se spune astăzi, în structura sa", Roland Barthes, care, printre alternative, avea în vedere și o "critică tematică", menită a reconstitui "metaforele interioare" ale operei, înțelegea prin aceasta o categorie mai largă decît tipul de studii în descendență bachelardiană ale unor Georges Poulet, Jean-Pierre Richard sau Jean Starobinski, —cu atît mai mult cu cît, definită, spre deosebire de critica fenomenologică și de cea structurală, prin obiectul și nu prin metoda ei (căci abordarea "tematică" nu exclude, ba chiar implică demersul fenomenologic și/sau structuralist), ea ajungea să se confunde, dacă nu cu întregul domeniu al "noii critici", atunci cu ceea ce, în cadrul acesteia, se considera a fi o "critică a semnificațiilor": o hermeneutică a *sensului* (practicată, printre alții, și de cei numiți de Barthes "d'une manière expéditive", după propria-i expresie, drept "tematiști"), opusă nu atît unei critici a non-semnificațiilor, a "tăcerii" (de tip Blanchot), cît uneia interesate "să reconstituie regulile și constrîngerile elaborării sensului"⁶⁵. Or dilema acestor încercări de clasificare, mizînd în continuare pe criteriul dicotomiei "formă"/"conținut", se declanșează de îndată ce, odată acceptată legitimitatea unei critici de interpretare, —într-o perioadă în care Barthes însuși opta pentru o critică a discursului, dezinteresată de descifrarea sensului operelor, —se constată, atît în ipostaza de "critică a

⁶⁴ Starobinski, Jean: "Les directions nouvelles de la recherche critique", în *Preuves*, nr. 172/1965.

⁶⁵ Barthes (1964)¹, p. 256.

semnificatului" (Goldmann-Mauron), cît și în cea de "critică a semnificantului", unde semnificatul nenumit se consideră a fi unul implicit (Poulet-Starobinski-Richard), că natura ultimă a acestuia din urmă rămîne, după toate operațiunile succesive de decantare, una cel puțin incertă, amplasabilă mai curînd însă înafara textului propriu-zis (eventual în psihicul autorului sau "în" condițiile social-politice ale epocii de geneză), decît înlăuntrul său. Alarmat de incompatibilitatea de neignorare, — cel puțin la acest palier, — între obiectivele a ceea ce numea "lansonism" și cele ale diferitelor tipuri de critică ideologică, Barthes apela finalmente la varianta hjelmsleviană a conceptului de "conținut", la nivelul căreia proiecta opoziția dintre o *substanță* ("aspectele și motivele ideologice sau pur și simplu noționale ale semnificatului") și o *formă* ("organizarea formală a semnificanților între ei, prin absența sau prezența unei mărci semantice")⁶⁶ — o recondiționare, de fapt, a mai vechii opoziții stabilite de Walzel între *Stoff* și *Gehalt*. Tema, obiect predestinat al criticii "tematice", va fi tratată, evident, ca o structură aparținînd prin excelență acestui din urmă plan.

La nivelul investigației tematice părea să se confirme odată mai mult faptul că, în ciuda marilor cîștiguri teoretice de după 1950, persistența mai vechilor probleme, generate de însăși uzura utilajului conceptual al paradigmei dominante, probleme transformate astfel, în limbajul teoriei "revoluțiilor științifice" a lui Kuhn în adevărate "anomalii", impunea cu stringență declanșarea procesului renovator al "schimbării de paradigmă".

E dificilă încercarea de a oferi în cîteva cuvinte un argument decisiv al actualității și legitimității unei preocupări speciale pentru "tematica" literaturii. Asupra domeniului stăruie, așa cum am văzut, spectrul marginalizării, iar direcțiile variate de "exploatare" a unor asemenea cercetări, fie în registrul istorico-literar, fie în registrul

⁶⁶ Barthes (1964)², p. 112.

poetologic, nu fac decât să semnaleze o dispersare echivă-
lînd cu aceeași tot mai accentuată "pierdere de viteză"; can-
tonarea în zonele de interes auxiliare, inflația și confuzia
terminologică, balastul metodologic al paradigmelor ante-
rioare, stăruind într-o coabitare parazitară cu obiective con-
siderate vetuste au atras, justificat, suspiciunea celor încli-
nați a le socoti, în cel mai bun caz, drept simple exerciții de
acuratețe filologică, sau altfel, utile acumulări de material
pregătitor, coordonat după un criteriu lexicografic în vede-
rea unor cercetări ulterioare. Chiar și într-un domeniu rela-
tiv la modă, cum a fost și este încă cel al mito-poeticii, pers-
pectivile demersului tematologic rămîn descurajante: "atri-
buțiile proprii tematologiei se raportează la studiul a ceea
ce ține de eroul în situație, de examinarea istoriilor
recurente în care este implicat, a permanenței, transfor-
mărilor, chiar a dispariției lor: ceea ce duce, pentru o temă
dată, la elaborarea unui model de referință". În consecință,
nu numai că "ar fi inutil a întemeia o disciplină indepen-
dentă a analizei miturilor literare", dar, pentru a continua
să existe, tematologia ar trebui să profite de cîștigurile
teoretice ale cercetărilor asupra mesajului narativ, asupra
genurilor și, nu mai puțin, asupra receptării operelor lite-
rare⁶⁷, anexîndu-se acestor sectoare de studiu sau
adoptînd, prin analogie, accepțiunile conceptelor de *temă* și
mai ales *motiv* din muzică și arte plastice⁶⁸. În caz contrar,
"a pune problema funcției poetice a «materiei» și a trece mai
departe, de la catalizatorul tematic la exegeza totală par a fi
obiective irealizabile pentru posibilitățile oferite de tema-
tologie: de aici și nemulțumirea de neînlăturat față de obi-
ceiul «înmagazinării» temelor, de aici și incongruențele
rezultînd din limitarea conceptuală, imprecizia filologică și
generalizările în registrul *Geistesgeschichte*"⁶⁹. "Nemulțu-
mirile" la adresa tematologiei par a afecta, tocmai de aceea,

⁶⁷ Potet (1978), p. 375.

⁶⁸ Czerny (1959).

⁶⁹ Beller (1970), p. 34.

chestiunea fundamentală a naturii și dialecticii specifice faptului literar, a cărui existență nu poate fi concepută în exclusivitate ca un corelat al unei idealități sau materialități extrinseci, și pe care o definiție pe baza dicotomiei conceptuale "formă"/"conținut" nu o mai acoperă.

1.4.1. Este binecunoscută tentativa formaliştilor ruși de a pune capăt dilemelor prin negarea pur și simplu a unuia din cei doi poli ai dicotomiei. Gestul poate fi interpretat și ca o extensie a empirismului pozitivist (scientist) asupra unui domeniu a cărui "identitate" estetică, incontrollabilă la nivelul sintezei obiect/subiect la care o situa hegelianismul, se cerea examinată în materialitatea manifestării ei concrete, verbale. Modelul saussurian al *semnului* a exercitat în acest sens (pe canale pe care nu le mai amintim aici) o constrângere conceptuală care a tins continuu la substituirea dinamicului prin sistematic. Este simptomatic faptul că, deja în 1921, Roman Jakobson declara în numele formalismului rus că obiect al unei științe a literaturii nu este "literatura" propriu-zisă, ci doar "literaritatea", cu alte cuvinte ceea ce "face dintr-o operă dată o operă literară"⁷⁰; patruzeci de ani mai târziu, tot Jakobson preciza într-o faimoasă prelegere că "poetica se ocupă cu precădere de întrebarea următoare: ce face ca un mesaj verbal să devină operă de artă?"⁷¹. În bună măsură, oferta poeziei formaliste, aplecată asupra problemelor structurii lingvistice a operelor de artă al căror "material" îl constituie limba, consona așadar cu cea a structuralismului clasic, care, mai târziu, pornea de la aceeași premisă, după care diferența calitativă a literarității nu poate fi stabilită decât prin intermediul lingvisticii. Nominalismul formalist, dus pînă la extrema suspiciune față de ingerința "realistă" a referențialității, a respins orice fel de "conținutism" care ar fi putut trimite fie la biografismul și izvorismul pozitivismului

⁷⁰ Apud Erlich (1973), p. 190.

⁷¹ Jakobson, Roman: *Linguistik und Poetik*, în Jakobson (1979), p. 83.

“clasic”, dar și la hermeneutica transcendentă operei propriu-zise, practică de *Geistesgeschichte*. Criteriul estetic este disociat în mod radical de “idee” sau “conținut”, de *sens* sau *semnificație*, el fiind asociat în chip expresiv “procedeului artistic”, tehnicii scriitorului, tehnică ce trimite la rîndul ei la niște legități generale ale discursului. Artificialul literaturii se află în centrul investigației; conceptul de *temă*, așa cum îl definește Boris Tomașevski⁷², consideră drept factor “conținutistic”, mai bine zis “creator de conținut”, însuși “procedeul”. De altfel, odată cu respingerea polemică a tezelor școlii “etnografice” a lui Veselovski, Șklovski refuza să recunoască în fenomenul “migrației” *motivelor* literare altceva decît manifestarea unor legi ale compoziției operelor literare, legi mai mult sau mai puțin fixe, încît recurența unităților convenționale ale textului, fără acoperire semantică precisă și slujind doar rațiunilor compoziționale, este înglobată în problematica mai largă a dialecticii genurilor, dintre care unele ar impune un grad mai ridicat de invarianță a construcțiilor de subiect⁷³. În fond, formalistii ruși nu au respins pur și simplu, odată cu accentul pus pe primatul structural al operei în actul propriu-zis al creației, importanța intențiilor semantice (sau ideologice) încorporate de o temă sau alta; “omul nu este liber în plăsmuirile sale —declara același Șklovski, —el se oprește la plăsmuiri care sînt în spiritul adevărului, care prin invenția lor *par* (subl. ns.) a fi un extras din realitate și un concentrat semantizat al acesteia, cînd succesiunea curentă a evenimentelor este prezentată într-o subliniată conexiune logică și estetică”⁷⁴. Tomașevski va insista de aceea asupra raportului dintre expresia verbală și (totuși) un “conținut” al ei ideal-semantic. Unitățile tematice indivizibile sînt pentru dînsul *motivele*, care, prin dispunerea logică, temporal-cauzală, compun *fabula* unei opere, iar în

⁷² Tomașevski (1973), p. 247.

⁷³ Șklovski (1976), p. 68.

⁷⁴ Ibid., p. 43.

succesiunea lor în textul concret *subiectul*, definit prin construcția artistică a "distribuției" evenimentelor. Faptul că ele trec dintr-o construcție de subiect într-alta, beneficiind și de un anumit grad de "imuabilitate istorică" — "păstrarea integrității în procesul de migrare dintr-o lucrare în alta"⁷⁵, — ar putea fi pusă în legătură cu legile "motivării", ele însele un compromis între aspectul formal al construcției artistice și "interesele general-umane" de care, după Tomașevski, este legată orice tematică⁷⁶. Pe aceeași linie, Vladimir Propp va ierarhiza, în cercetarea morfologică a basmelor, mecanismele stereotipiei începînd cu relația fundamentală invariantă-variantă și cea derivată compoziție-subiect pînă la raportul între "funcțiile personajelor", ca mărimi constante, și "veșmîntul" care le concretizează: "locuri comune", motive, subiecte, eroi, într-un cuvînt elementele variabile ale oricărei tradiții⁷⁷. O evidentă conjuncție cu mai vechile studii ale lui Joseph Bédier asupra *fabliaux*-urilor⁷⁸, pornite de pe terenul filologiei tradiționale, dar și cu cele ale unui estetician interesat de *situațiile dramatice* ca Étienne Souriau⁷⁹, situează demersul lui Propp în centrul unui tot mai formalizat examen al literaturii, de la care va iradia o mare varietate de cercetări (de semiotică, naratologie, antropologie, etc.), încercînd odată mai mult o rezolvare și pentru mai vechile probleme ale tematologiei.

Printr-o programatică apropiere de metodologiile lingvisticii, paradigma estetic-formalistă își rămîne sieși credincioasă în supraestimarea componentei textuale și minimalizarea proporțională a celorlalte elemente (autor, "lumea" reprezentată, public), ceea ce finalmente ambiguizează încercările de interpretare a mecanismului repetabili-

⁷⁵ Tomașevski (1973), p. 254.

⁷⁶ Ibid., p. 266.

⁷⁷ Propp (1970), p. 18.

⁷⁸ Bédier, Joseph: *Les Fabliaux*, Paris 1892.

⁷⁹ Souriau (1950).

tății, menținând știutele dileme între sincronie și diacronie, invarianță structurală și variabilitate istorică, "formă" și "conținut". "Extremismul" formalismului în a se concentra asupra operei literare în aspectul ei pur textual, rezolvînd aparent aporia "formă"/"conținut" prin anularea asumată a celui de-al doilea termen, va mijloci în schimb, pe de altă parte, o esențială clarificare metodologică ce elimină ultimele sechele ale pozitivismului idealist: opera literară și respectiv *tema* acesteia sînt, înainte de toate, *text*. *Textul* reprezintă baza materială a esteticității, a Frumosului; relația dintre Real și Frumosul artistic nu va putea ignora artefactul textual, generator al trăirii estetice. Nu este întîmplător faptul că, după o estetică structuralistă elaborată din interiorul paradigmei, precum cea a lui Mukarovsky⁸⁰, "totul" în opera literară este "conținut" textualizat; conceptul formalist al "forme" se asociază unei categorii conținutistice pînă într-acolo încît Iuri Lotman propunea rezolvarea contradicției "formă"/"conținut" în conceptul de *idee* "care se realizează printr-o structură adecvată și nu există înafara acestei structuri"⁸¹.

1.4.2. Demersul semiologic se întîlnește astăzi în chip semnificativ cu cel fenomenologic, în așa fel încît redimensionarea spațiului de manevră al reflecției critice sugerează reabilitarea studiilor asupra tematicii pe cu totul alte baze decît cele moștenite de la pozitivism sau *Geistesgeschichte* și mai ales prin re-gîndirea identității tematice ca valoare *funcțională* pe axa procesualității ce generează semnificație și, într-un plan superior, valoarea estetică a unui text. Reversibilitatea raportului dintre *temă* și *orizont*, pe care discipolii lui Husserl l-au investigat la nivelul universului practic (*Lebenswelt*) sau, prin Ingarden, în procesul semnificării prin coroborarea progresivă a *sensului* pe straturile suprapuse ale operei, raportul mereu în mișcare dintre semnificat și semni-

⁸⁰ Mukarovsky (1974).

⁸¹ Lotman (1972), p. 406.

ficant (cu terminologia lui Peirce, dintre obiect, reprezentant și interpretant), trimite în chip evident către natura comunicativă a *temelor* literare, "structuri implicate", cum le numește Cesare Segre —viziune care "smulge structura din înșelătoria ei autonomie" lăsînd ca îndărătul ei "să se miște în voie fantomele celorlalte structuri deconstruite, astfel încît sistemul, din starea sa latentă să ne comunice sugestiile sale, adesea foarte prețioase din punct de vedere hermeneutic"⁸².

Dintre "noii critici", doar Serge Doubrovsky a oferit (datorită premiselor teoretico-metodologice speciale de la care pornea: studiul fenomenologiei și al operei lui Sartre), un model care, axat mai ales pe *traiectul* critic, oferea o șansă analizei tematice în chiar perspectiva integratoare a legitimității îndeletnicirii cu literatura. El invocă însuși mecanismul "gîndirii moderne", pe care o definește prin operațiunea de "legare a părților de întreg", în virtutea unei dialectici specifice a raportului tot/parte, parte/tot, practică deja în hermeneutica lui Schleiermacher și Dilthey. Și critica, observă Doubrovsky, degajă în primă instanță cîteva structuri, "o configurație, o articulare internă de așa natură încît părțile nu pot fi înțelese decît prin totalitatea pe care o formează"; este vorba în fond de a descrie organizarea corespunzătoare unei "organicități interne a operei", lectură sistematică "în sensul în care lectură înseamnă totdeauna legătură"⁸³. "Descrierea fenomenologică" a operei îi va degaja acesteia structurile constitutive "ca produse ale anumitor tehnici expresive aplicate unui anume material", structuri care, îmbinate, vor configura unități superioare, "suport și armătură" ale oricărei opere și, concomitent, receptacolul acelor "semnificații" menite a fi valorificate de interpretarea critică. Doubrovsky va denumi aceste sinteze "afective" de experiență umană, —"alegere existențial aflată în centrul oricărei viziuni asupra lumii", —prin conceptul

⁸² Segre (1986), p. 299.

⁸³ Doubrovsky (1977), p. 78.

de *temă*; deoarece, după el, acestea au reprezentat și reprezintă obiectul predilect al criticii, *tema* va fi promovată la chiar rangul de element de bază al criticii literare moderne⁸⁴. Pledînd pentru o "nouă critică" (structuralistă) a semnificațiilor, Doubrovsky prevedea pe de o parte o procedură menită să desprindă constantele limbajului, dar totodată, prin decizia de a le *numi* cu un termen implicat istoricește, el insista asupra unei încărcături, dacă nu extrinseci, atunci mijlocit intrinseci a acestui limbaj. *Temele* încetează să mai depindă de clasificările conținutiste tradiționale, criteriile structurante vizînd acum în principal realitățile specifice ale limbajului literar ca mijloc de "construcție" realistă —rețele tematice aflate în relație cu o anume funcționalitate stratificată pe nivele suprapuse, decelabile pe traiectul critic: "Problema nu este atît de a ști dacă există sau nu un sistem de relații în cutare obiect al cercetării, de vreme ce el există în mod evident peste tot, ci de a determina importanța relativă a acestui sistem în raport cu celelalte elemente de comprehensiune"⁸⁵. Coloratura extrem structuralistă pierde din intensitate odată mai mult cu precizarea că *tema* nu poate fi separată de un *semn* și că, așa cum s-a arătat în dezbaterile din jurul așa-numitului "tematism stilistic", valoarea topologică a anumitor structuri, valențele dispunerii lor în textul poetic, înzestrarea lor stilistică, converg toate către un *potențial semnificativ* pe care critica are misiunea să-l evidențieze și să-l interpreteze. Natura comună a diverselor "tematisme" ("existențialist", "stilistic", "psihanalitic") profilate în cadrul "noii critici" va fi așadar sintetizată de Doubrovsky în refuzul de a mai accepta distincția dintre un "înăuntru" și un "înafară" ale operei literare: "nu înseamnă deloc că negi sau trădezi specificitatea imaginarului dacă dezvălui în urzeala lui firele vizibile sau ascunse care-l leagă de un-a-fi-

⁸⁴ Ibid., p. 146.

⁸⁵ Genette (1978), p. 78.

în-lume-istoric; înseamnă, dimpotrivă, că-l faci să-și manifeste totalitatea sensului”⁸⁶. Din acest unghi în care analiza tematică reprezintă o etapă către scopul final al degajării semnificațiilor operei, iar *tema* este considerată a fi totuna cu nucleul în jurul căruia acestea se organizează, separația uzuală între sfera tematologiei și cea a “noii critici” tematice se dovedește a fi relativă; Genette are de altfel dreptate în observația sa cu privire la dificultățile întâmpinate de orice analiză tematică în “a distinge partea ce revine singularității reductibile a unei individualități creatoare și cea care aparține gustului, sensibilității, ideologiei, convențiilor și tradițiilor unui gen sau forme literare”⁸⁷.

În tonalități asemănătoare și de pe o poziție caracteristică pentru toleranța și eclectismul (aici fructuos) al școlilor filologice americane formulează Harry Levin credința că “tematismul” este inerent oricărei critici deoarece, declară el, “alegerea subiectului de către scriitor reprezintă o decizie estetică, perspectiva conceptuală este determinanță pentru *pattern*-ul structural, mesajul este cumva inerent mediului”⁸⁸. Importantă ni se pare asocierea, încă neclară la Doubrovsky, între “tematic” și “estetic”; după un amplu excurs istoric, trecînd în revistă întregul evantai al preocupărilor atît de contradictorii pentru aspectul “tematic” al literaturii, teoreticianul american conchide (cu exces de toleranță) că între întreprinderile unor Baldensperger, Betz, Curtius, Souriau, Eliade, Frye, Trousson, Frenzel, Mauron sau Poulet, comună ar fi, dincolo de tot ce-i desparte, convingerea că fiecare dintre ei urmărește să înțeleagă mai bine “ce este imaginația, cum funcționează ea, de ce anume are nevoie pentru aceasta, cum modifică și transformă prin selecție și îmbinare, cum intensifică viața înzestrînd-o cu sensuri și valori”⁸⁹. O interesantă interpretare a

⁸⁶ Doubrovsky (1977), p. 145.

⁸⁷ Genette (1978), p. 77.

⁸⁸ Levin (1968), p. 145.

⁸⁹ Ibid.

formulei lui Walzel cu privire la unitatea dintre *Gehalt* și *Gestalt* sugerează Levin prin ideea (emisă în descendență husserliană via Ingarden) cu privire la transformarea reciprocă a "formeii" în "conținut" și a "conținutului" în "formă", ca modalitate de geneză și existență a *temelor* literare. "The medium is the message", declară el, citîndu-l, deloc întîmplător, pe Marshall McLuhan⁹⁰, și propunînd astfel un vast cîmp de extensie teoretică a problematicii *temelor* literare către domeniile comunicării și teoriei informației, antropologiei și sociologiei cunoașterii.

1.5. Lucrarea de față reprezintă, în intenția noastră, o tentativă de a aduce "la același numitor" cîteva din argumentele mărturisite, dar mai ales nemărturisite, latente, pe care se sprijină astăzi efortul de redefinire a literarității în funcție de condiția semiologică, dar și estetică a fenomenului. Enumerînd anomaliiile metodologice tot mai vizibile ale paradigmei estetico-formaliste, Hans Robert Jauss se întreba în 1969 dacă pe temeliile unei hermeneutici literare a cărei dimensiune interpretativă ar fi mai ales una socială, nu se conturează profilul unei noi paradigme, care conform sistemului "revoluțiilor științifice", i-ar urma în mod necesar celei a cărei credibilitate este în scădere⁹¹. Spre mijlocul deceniului șapte, despărțirea de structuralismul științific s-a produs în condițiile în care poziția critică față de complexul metodologic orientat către un univers lingvistic înafara referențialului și promovînd un concept ontologizat al structurii însemna totodată reconsiderarea a încă nedefrișatului cîmp receptiv, ceea ce în știința literaturii a pregătit deschiderea ulterioară a lingvisticii textuale către pragmatica situațiilor comunicative, concomitent cu atenția sporită pentru statutul cititorului în procesul literaturii. Faimosul studiu al lui Jauss din 1967 cu privire la "provocarea" adresată științei literaturii

⁹⁰ Ibid., p. 127.

⁹¹ Jauss (1969).

de o nouă concepție asupra istoriei literare a sintetizat această perspectivă în teza, astăzi binecunoscută, despre raportul obiectiv dintre procesualitatea literaturii și a artei și experiența celor care o receptează, "se delectează" și emit judecăți de valoare asupra operelor, determină conținutul conceptului de *tradiție* și, ca răspuns la această tradiție, își pot asuma rolul activ al producerii de noi opere. Literatura, privită nu ca obiect al unei elitare *Geistesgeschichte*, ci ca proces dinamic al comunicării, al producției și receptării, al fluxului permanent dintre autor, operă și public, va intra în incidența unei paradigme estetic-receptive, a cărei latură "estetică" implică nu vechile probleme ale esenței Frumosului, cât chestiunea îndelung neglijată a *experienței*, a *praxis*-ului, cu alte cuvinte a artei ca activitate fundamental comunicativă⁹².

Inițiativa înnoitoare a esteticii receptării depășea de fapt cu mult simpla redescoperire a cititorului; nu este de loc întâmplător faptul că, într-un studiu de bilanț, perioada 1965-1970 era apreciată drept punct de referință al unei mari conversiuni în teoria literară, marcînd convențional trecerea de la o orientare științifică numită de Max Horkheimer "tradițională", la una nouă, de tip "critic", ce implica în mod decisiv reformularea relației dintre "gîndire și experiență, cunoaștere și praxis, știință și valoare, totalitate socială și individ". Împrejurările exterioare ale confruntării deschise dintre intelectualii occidentali și imobilismul autoritar al structurilor sociale au pretins celor dintîi un examen critic al iluziilor "obiectiviste", rupte de "geneza socială a problemelor", de situațiile reale și au impus drept centru de interes cultural pe "oameni ca producători ai tuturor formelor istorice de viață"⁹³, cu urmarea că "pătrunderea rațională a proceselor prin care se constituie cunoașterea și obiectul ei nu are loc în domeniul exclusiv spiritual, ci coincide cu

⁹² Jauss (1970).

⁹³ Horkheimer, Max: *Traditionelle und kritische Theorie*, în *Kritische Theorie*, vol. 2, Frankfurt 1968, p. 192.

lupta reală pentru anumite forme de viață”. Deschiderea către dimensiunea social-istorică a investigației științifice, proces obiectiv de revizuire a unui șablon științific depășit, s-a împletit nu mai puțin cu însăși dialectica internă a disciplinelor “spiritului”; în știința literaturii, “izolarea literaturii de societate, a operei de efectul și publicul său”, părea a-și fi dovedit cu prisosință incapacitatea de a răspunde intereselor cunoașterii, rezultate din proliferarea fără precedent a mass-mediei, din statutul renovat al cărții, al literaturii, în circuitul cultural contemporan⁹⁴. Era și firesc așadar ca reflecția critică asupra unor fenomene precum “paralizarea comunicativă și exilul social al literaturii literaturii în epoca mass-mediei”, soldată cu o interogație provocatoare la adresa “statu-quo-ului cultural”, să facă din înseși “condițiile constituirii comunicării literare” obiectul de predilecție al științei literaturii⁹⁵. Relația dintre paradigma comunicativă a științei literaturii și ansamblul teoriilor sociale asupra actului comunicativ relevă nu doar niște coincidențe întâmplătoare, ci specifică de fapt, la acest nivel, chipul în care confruntarea dintre obiectivismul teoriei sociale marxiste și subiectivismul interacționist de sorginte weberiană, între realism și nominalism, a dat naștere unei “a treia căi”, menită a pune în valoare procesualitatea tipică, autonomă, dar nu mai puțin legată de praxis, a domeniului culturii.

Această “a treia cale” a devenirii realității extrinseci ca realitate “textuală”, mecanismele semiologice care declanșează întregul complex al experienței estetice trebuie, credem, reanalizate la nivelul a înseși proceselor transformatoare ce situează individul, cu întregul potențialităților sale creatoare, față în față cu “exteriorul” realității, a cărui apropiere îi garantează celui dintâi supraviețuirea. Din această perspectivă integratoare, exercițiul literaturii și al

⁹⁴ Jaus (1969), p. 283.

⁹⁵ Zimmermann (1977), p. 42.

artei își va regăsi locul pe care îl deține, de fapt, printre celelalte activități productiv/comunicative ale speciei umane. O asemenea analiză ne și propunem în capitolele următoare. Conceptul de *temă*, pe care l-am ales aici și ca "reprezentant" al tuturor variantelor terminologice sub care s-a înfățișat în limbajul meta-literar vechea categorie a "conținutului", își datorează de fapt "cariera" în paginile de față accepțiunii pe care a căpătat-o într-un cu totul alt orizont teoretic: pentru sociologia cunoașterii *tema* echivalează cu o unitate psihică "în mișcare", "cărămida" de bază a continuei construcții și reconstrucții subiective a "realității" la care procedează permanent fiecare individ în parte. Ni s-a părut, —și studii aplicative mai recente ne-au confirmat parțial ipoteza, —că decisivă pentru definirea obiectivelor unei noi paradigme metodologice în știința literaturii ar fi tocmai o operație de substituție între cele două atât de diferite accepții ale conceptului de *temă*, substituții echivalând din punctul de vedere al viziunii asupra faptului literar cu o fundamentală răsturnare, de la static la dinamic, a modului de a înțelege locul și rolul literaturii în praxisul social. Investigația tematică va coincide din acest punct de vedere cu însuși demersul evaluativ, cu traiectoria unei critici în măsură să cuprindă și să depășească într-o manieră superior dialectică antinomiile consacrate de paradigmele tradiționale: artă/realitate, personalitate creatoare/tradiție, identificare/opoziție, realism/nominalis, "conținut"/"formă".

Va trebui să accentuăm mereu că literatura nu prezintă un fenomen opus "realității", ci o modalitate de existență, printre altele, a acestei "realități", așa cum este ea construită și reconstruită, într-un proces continuu, de către fiecare individ, și, pe o treaptă superioară, de fiecare comunitate socio-culturală supra-individuală. Ce altceva trebuie să vedem în "ficțiune" decât un *model* al "realității", un proiect de înțelegere productiv/constructivă a Obiectivului prin Subiectiv, model nu mai puțin referențial, dar nici mai autonom decât celelalte care constituie "universul



practic" (*Lebenswelt*), dar care, spre deosebire totuși de ele își *asumă* condiția subiectivă, își proclamă și își cultivă autonomia în chip deschis, tot așa cum celelalte își asumă referențialitatea și fidelitatea față de "exterior"? Dialectica *temei și orizontului* în constituirea modelelor de "realitate" nu diferă cîtuși de puțin în cazul celor ficționale în comparație cu cele elaborate în limbajul așa-zis pragmatic; ceea ce le deosebește însă pe cele dintîi este faptul că mai importantă decît "contingența" este pentru ele funcționalitatea sistemului, care se dezvăluie astfel în potențialitatea sa creatoare prin excelență, în puterea de a produce *sens* într-o libertate pe care necesitatea (re-producerea referentului) nu încearcă să o estompeze. Efectul estetic rezultă, — o spunem de pe acum, — din această revelație a individului în fața libertății de modelare, de construcție a "realității", de edificare a unor noi relevanțe (raporturi *temă/orizont*) în și ca *text*, — libertate îndeobște reprimată sub tirania necesității, dar recuperată datorită a ceea ce s-a numit *atitudine estetică*, deplasînd interesul teoretic și practic al individului creator de la *substanță* la *funcția* sistemelor sociale pe care le edifică fără încetare.

În orizontul substanțialismului și absolutismului logic. Premisele conceptuale ale dicotomiei “conținut”/“formă”

2.1. Fiecare ființă constituie un sistem relativ deschis, funcționând prin autoreglare. Organismele pot fi asemuite unor “mașini” a căror autonomie este asigurată tocmai prin gradul de organizare a proceselor lor de funcționare. Pe de altă parte, ca sisteme “deschise”, ele își transcend “limitele” lor corporale, întreținând cu lumea exterioară o relație continuă, caracterizată îndeobște ca proces metabolic, schimb reciproc de substanță cu natura înconjurătoare. Sistemele cu autoreglare au fost definite prin aceea că totalitatea proceselor interne și de “schimb” cu exteriorul se încadrează într-un “plan”, într-o organizare ce-i garantează stabilitatea și viabilitatea. De aceea, coerența funcțională a proceselor organice depinde direct de o activitate de prelucrare a informației căci, în calitatea lor de sisteme deschise cu autoreglare, ființele vii pot “trăi” doar dacă și pentru că dispun de un mecanism de concepție și prelucrare a acelor date ale mediului relevante pentru ele din acest punct de vedere. Autoreglarea nu poate avea loc dacă ființa vie nu dispune de “cunoștințe” despre mediul în care încearcă să supraviețuiască. Utilizînd termenul de “cunoștință” nu ca pe o simplă metaforă, orice organism are nevoie de “cunoștințe”, specifice și adecvate propriei specii, despre “exteriorul” său, ca o condiție a adaptării lui la imperativele acestuia. Asemenea relații ale organismului cu “exteriorul”, relații care, privite în sine, îi definesc “comportamentul”, fac parte dintr-o zestre inițială a viului, ce poate fi urmărită ea însăși ca

o structură în evoluție, pînă la treptele organizatorice cele mai înalte și cele mai perfecționate ale vieții și societății.

Schema relațională între un "interior" și un "exterior" este denumită îndeobște, în cazul ființelor vii, instinct: mecanism ce fixează în "forme" anume comportamentul ființelor vii, "forme" corespunzătoare unor date reale ale mediului exterior, internalizate și structurate în chip "situativ" în *codul* genetic. În momentul în care organismul înregistrează un element, relevant pentru el, al mediului înconjurător, el replică acestei "informații" cu un comportament corespunzător. "Lumea" interiorului organic și cea exterioară lui sînt legate în așa fel prin funcționalitatea instinctelor, încît se poate afirma că lumea exterioară este interiorizată în organisme în caracteristicile ei relevante pentru fiecare specie; pentru oricare vietate, mediul înconjurător există prin trăsăturile pe care le-a înregistrat codul ei genetic, ca fiind relevante și necesare supraviețuirii și determinîndu-i în consecință comportamentul. Astfel programată, relația dintre organism și lumea exterioară se desfășoară într-un cadru relativ rigid, stabil, dar care, viza-vi de medii în general asemănătoare (diferind doar în aspectele particulare), permit organismului o anumită "plasticitate" a puterii de reacție, calitate ce nu afectează structura de bază a mecanismelor instinctive. Întreaga "istorie" a lumii vii a demonstrat că atît forma de organizare, cît și structura comportamentală a organismelor, sînt supuse unui principiu evolutiv, acționînd, după cum s-a constatat, atît în "interiorul" speciilor, cît și de la o specie la alta, pînă la cea umană, ea însăși, în stadiul ei actual, rezultat al unei anevoioase evoluții "interne". Condiția primordială a adaptării la mediu, în funcție de care apar mutațiile și se manifestă selecția naturală, s-a dovedit a fi factorul esențial ce determină evoluția biologică; direcția acesteia (pe care o schițează selecția) pare a nu fi întîmplătoare, ci promovează doar acei "mutanți" capabili să întărească structura de organizare deja stabilă a organismului. Se consideră a fi

mai evaluate însă speciile care și-au dobândit o mai mare autonomie în programarea propriului comportament față de "exterior", așadar acelea la care rigiditatea mecanismului instinctual excitație-reacție slăbește, în favoarea unei forme de comportament mai flexibile. Evoluția coincide cu un avans treptat de la un comportament instinctiv la unul "învățat", de la instinct la inteligență. "Învățarea este procedura prin care crește autonomia fixată structural în forma organizatorică a viului"¹. Conceptul de *cod* genetic se vede contestat prin însăși această deschidere, elasticitate, autonomie, permițând continua sa îmbogățire, ca și o variabilitate a reacției, o a-simetrie constitutivă între "conținutul" real, exterior și "forma" sa internalizată; echilibrul între fixație și mobilitate implică de la început utilizarea termenului de *cod* într-o accepție infidelă față de definiția sa în absolut, așa cum a fost ea încetățenită în lingvistică și în teoria comunicării, și asupra căreia vom reveni. Ne mărginim deocamdată să atragem atenția asupra importanței "strategice" pe care învățarea o deține tocmai din perspectiva problematicei care ne interesează; formele de viață umană sînt create, transmise, modificate de omul însuși. Contestînd absolutismul *codului*, principiul "învățării" introduce în fond termenul antonim al *limbajelor* și leagă astfel istoria culturală a umanității de istoria naturală a viului.

Am văzut așadar că "învățarea" constituie un principiu complementar reglării instinctuale a comportamentului; dacă la organismele primitive, unde spațiul de manevră permis de fixațiile genetice este restrîns, "învățarea" apare ca un appendice al stabilității modelelor comportamentale, pe treptele superioare ale evoluției, mai ales la primate, plasticitatea tipurilor de comportament se traduce atît în capacitatea, cît și în necesitatea modulării lor continue prin autonomia sporită vizavi de excitațiile mecanice ale "exteriorului". Limita acestei plasticități se fixează la speciile

¹ Dux (1982), p. 36.

animale tocmai de către respectiva cuplare a "interiorului" cu "exteriorul", ca o structură de bază a mecanismelor instinctuale. Stabilitatea "exteriorului" este cea care, de fapt, garantează complementaritatea, căci dincolo de limita acestei stabilități trebuie găsit mereu un corespondent organizatoric *nou*, inexistent în *cod*, menit a internaliza nou-tatea exteriorului. Ceea ce-i deosebește pe oameni de animale este tocmai tendința de a nesocoti în fiecare moment limitele instinctualității, căci ei dispun prin limbaj de un aparat constituit special în vederea unei asemenea inconformități funciare. În ciuda plasticității motorii de care dispun și a capacității lor craniene, s-a dovedit că primatele nu depășesc o competență comportamentală redusă, dat fiind că instinctele rămân încă dominante pe această treaptă. Din perspectiva a ceea ce a devenit omul datorită depășirii limitelor instinctuale, fapt ce a consacrat mobilitatea *limbajului* ca trăsătură preponderentă vizavi de mobilitatea *codului*, învățarea se revelă a fi mai mult decât un principiu complementar al instinctualității; ea reprezintă concomitent un principiu opus ei, prin chiar faptul că, dacă reglarea instinctuală a comportamentului este programată în codul genetic, însușirile dobândite prin învățare i se supra-adaugă. Omul, în primul rând, confirmă această proporționalitate inversă —acumularea de cunoștințe "învățate" coincide cu o reducere a fixațiilor instinctive: a spus-o deja Rousseau, încântat de imensa bogăție a "formelor" de viață pe care omul și le poate crea, tocmai pentru că s-a eliberat de constrângerile instinctuale². Odată cu progresiva diminuare a instinctualității codificate, un alt tip de relație între "interior" și "exterior" i-a luat locul. Formele "spirituale", culturale, de viață, pe care omul le-a construit pe parcursul evoluției sale către existența tipic umană, reprezintă substitute ale mecanismelor instinctive dominante pe treptele inițiale ale evoluției; cu alte cuvinte, el și-a construit "o a doua natură".

² În *Discours sur l'inégalité*, apud *ibid.*, p. 44.

Ca orice altă ființă, omul este obligat, pentru a supraviețui, să acumuleze cunoștințe despre mediul său înconjurător; spre deosebire însă de sistemele naturale cu autoreglare, el le prelucreză conștient, pentru a le reconstrui într-o "lume" reprezentată pe potriva și în funcție de necesitățile sale. Observația este valabilă atât pentru "formele" categoriale ale cunoașterii, cât și pentru "conținuturile" ei. Noul tip de relație cu "exteriorul" include și pe cele stabilite cu semenii, ei înșiși parte a acestui "exterior"; formele de socialitate subumană se emancipează astfel și ele de sub tirania prescrierii naturale. Se constituie odată cu diminuarea instinctelor o reflexivitate permițând conștientizarea și dirijarea fiecărui moment al comportamentului în funcție de împrejurările imediate ale manifestării realului. Natura nu mai furnizează decât fundamentele primare ale reactivității la mediu; antropologii au atras atenția că noul născut, deloc *tabula rasa*, poate fi considerat totuși drept model al unilateralității și sărăciei zestrei naturale, în comparație cu ceea ce învățarea oferă organismului în evoluția spre stadiul adult. Înlocuirea dominației instinctelor cu flexibilitatea acumulării marchează acel nivel de organizare al ființei vii unde comportamentul ei poate fi considerat drept unul *liber*. Nu este o libertate a voinței absolute, căci acțiunea umană nu este mai puțin supusă decât a celorlalte ființe necesității, condițiilor date de "exterior". Libertatea ca principiu de organizare antropologică vizează posibilitatea ființei de a-și crea singură, în condiții date, propriile "forme" de viață, modalitate esențială de existență, atât a individului uman în cotidian, cât și a speciei umane în istorie. Într-un asemenea sens se poate afirma (cu riscul chiar al unei anumite simplificări) că istoria constituie procesul prin care omul își "realizează" libertatea.

2.2.1. Schema "interior"/"exterior", așa cum se reproduce ea de la simplu la complex pe nivele calitativ suprapuse, pînă la treapta superioară semantico-simbolică specifică omului ca ființă socială, trimite către formula comunicativă

esențială, conform căreia un "emițător" transmite printr-un "inter-mediu" un mesaj, receptat de către un "destinatar". Chestiunea naturii mesajului, a substanțialității/materialității sale, a fost tranșată de ciberneticieni prin exemple foarte terestre: atât în cazul scrisorilor, cât și în cazul comunicării prin telefon, are loc un transfer material, căci scrisorile circulă ca obiect, iar pe linia telefonică are loc un transfer de energie electrică; nu "substanța" materială sau energetică reprezintă însă mesajul, cu toate că acesta din urmă nu poate fi transmis decât prin intermediul lor. Robert Escarpit socotea de aceea fenomenul comunicării drept o variantă particulară a ceea ce s-ar înțelege prin "transport"; în timp ce acesta ar desemna transferul de materie sau energie, comunicarea ar fi domeniul rezervat al transferului de *informație*³. Informația nu se confundă nici cu materia și nici cu energia, deși vehicolul ei este obligatoriu unul material sau energetic.

La organisme vii, o asemenea ambivalență a schimburilor pe care sistemul cu autoreglare le întreprinde cu exteriorul este evidentă: pe lângă schimburile materiale/energetice, are loc un schimb de date, de "cunoștințe", întemeiat materialicește pe cele dintâi, dar vizînd o finalitate calitativ diferită. Informația poate fi socotită de aceea ca o mărime concomitent "materială" și imaterială, unde imaterialitatea nu există decât ca o consecință a materialității. Nu întîmplător, calea aleasă spre a o defini a parcurs teritoriile foarte "materiale" ale unor științe ingineresti; de la principiul mașinilor termice la legea entropiei în termodinamică și la formula lui Boltzmann, generalizată de Shannon, conținutul noțiunii s-a precizat într-o definiție *ex negativo* a informației: "mișcare ireversibilă, amplificarea entropiei apare ca evoluție a unei ordini diferențiate spre o dezordine nediferențiată, sau a unei previzibilități cuantificabile spre o imprevizibilitate aleatorie"⁴. Informația ar coincide deci

³ Escarpit (1976).

⁴ Ibid., p. 7.

cu un anumit grad de ordine în raport cu dezordinea; s-a constatat, nu întâmplător, că toate religiile cosmogonice au descris creația ca pe o trecere de la un stadiu de dezordine nediferențiată (*chaos*) la unul de ordine organizată (*cosmos*). În textul biblic, acel "la început Elohim a creat pământul și cerul" reprezintă un enunț lipsit de anterioritate și cu desăvârșire imprevizibil. El nu trimite la nimic altceva decât la o arbitrară bipartiție într-un ansamblu infinit, omogen și entropic. Actul creator apare ca verb prin "spunere"; sînt produse două "semne", terestrul și cerescul, într-un orizont inițial, perceput ca o absență a semnificației. Odată instaurată, semnificația constituie o ordine; verbul biblic continuă să genereze progresiv "semne" produse de contradicții binare, iar după șapte zile încheiate, spune legenda, procesul neg-entropic va fi luat sfîrșit, urmat fiind imediat de un proces entropic. Succesiunea entropie neg-entropie a fost înregistrată atît de fizică, cît și de biologie: în cazul materiei vii, ciclul întreg al perioadei neg-entropice (de generare a *codului*) urmată de o perioadă entropică (orizontul constituit, entropic la rîndul său vizavi de oricare nou element generat), se realizează la nivelul speciei, în filogenează, ca și la nivelul fiecărui individ, în ontogenează. Asupra cazului lui *homo sapiens*, istoria biblică oferă sugestii nu mai puțin interesante: el inițiază în interiorul unei "creații" entropizate un contraproces neg-entropic fondat pe gîndire și pe capacitatea de enunțare productivă. Gustînd din fructul cunoașterii, Adam și Eva se vor împărtăși din puterea divină a verbului, ce le va permite să continue acțiunea creatoare, anulînd entropia prin limbaj, prin emisia de *semne*.

Există tentația curentă de a asimila ceea ce se înțelege prin informație cu achiziții de tipul "cunoștințelor", iar procesul comunicativ cu contactul unilateral dintre doi subiecți, dintre care unul transmite, iar celălalt receptează; de obicei relația este resimțită ca o "pozitivare" a negativului, ca o neg-entropizare a haosului. Generalizările treptate la care au procedat ciberneticienii au condus la extinderea situației comunicative fundamentale către o relație în

care informația a putut fi examinată dincolo de latura ei vizibilă, cuantificabilă, transportabilă și transportată cu ajutorul unui vehicol material și energetic. Umberto Eco a imaginat o situație comunicativă elementară în care distincția dintre semnal și mesaj se conturează deosebit de clar: informația reprezintă acea potențialitate *negativă* pe care o deține în fapt destinatarul⁵ și pe care Shannon a considerat-o măsurabilă ca *negativitate*, ca imprevizibilitate statistică, ca entropie. Altfel spus, informația nu reprezintă un "produs" exclusiv al emițătorului, ci de fapt unul în a cărui producere decisiv este rolul receptorului; o unitate materială emisă de sursă va deveni informație doar pentru că receptorul o va *recepta*, o va înțelege, o va "forma" astfel. "Fiecare efect al unui obiect asupra altuia, fie o radiație, fie o transmisie de energie sau de particole materiale poate fi receptată ca mesaj informativ"⁶. Comunicarea va fi așadar definită prin prisma efectului produs de un obiect asupra altuia, indiferent de natura subiectului sau a obiectului; cibernetica însăși se va autonomi "știință a relațiilor", indiferentă față de natura acestora ca și față de natura partenerilor (subiect-obiect, obiect-subiect, subiect-subiect, obiect-obiect). Rentabilitatea canalului informațional, probabilitatea "paraziților", a "erorii", a "incidentelor" distorsionante, cu alte cuvinte randamentul transferului informațional de la sursă la destinatar (echivalând materialicește cu un transfer energetic), depinde într-o măsură esențială nu doar de funcționalitatea canalului pe parcursul căruia circulă energia (semnalele propriu-zise), ci, mai ales, de eficacitatea *codării* și *decodării*. Procesele de transformare implică instanțele reale, dotate cu o competență informațională specifică, ceea ce ridică însă în mod necesar probleme noi, ținând de aspectele *semantice* și, într-o fază mai avansată, de cele *pragmatice* ale comunicării.

⁵ Eco (1982), p. 46.

⁶ Held (1973), p. 11.

2.2.2. Robert Escarpit atrăgea atenția asupra analogiilor cu sistemele mecanice, analogii limitate însă doar la porțiunea de canal în care schimbul de mesaje coincide cu un transfer mecanic de energie, ca fenomen material propriu-zis de neg-entropizare, de la o sursă "caldă", de entropie maximă, cu organizare decelabilă la diferite nivele, la una "rece". Fenomenul este previzibil statistic, ca transformare, desfășurată pe baza unor legi riguroase, "naturale", pe care spiritul uman le formulează prin ipoteze devansând experiența, dar asupra cărora nu are putere de decizie. Se adaugă însă în cazul comunicării cele două momente *calitative*, ce preced și urmează "transportul", ele însele parcursuri comunicative cu o bază materială fizică, de semn contrar însă parcursului central al canalului. Sursa informațională este una "rece", cu un înalt grad de entropie și de aceea indeterminată, nediferențiată; ea nu poate încredința canalului secvențe de mesaj decât în măsura "în care apelează la elemente fictive, ceea ce înseamnă că este receptată de către un spirit posedând darul enunțării"⁷, de tipul celui creator conferit de Biblie divinității, privilegiu, de fapt, al creierului uman. Se confirmă încă o dată ipoteza inițială după care, spre deosebire de "semnal", o informație reprezintă mai mult decât un simplu element fizic; pe de altă parte, constatarea că productivitatea informațională se datorează întotdeauna factorului entropic, *negativ*, dobândește o pondere metodologică hotărâtoare în egalizarea principială a actului productiv și a celui receptiv, în echivalarea oricărui act receptiv cu unul productiv și invers. Experiența originară pe care o trăiește organismul îi este impusă de către "exteriorul" său: ea este experiență *negativă*, frustrare. Relația fundamentală între subiect și obiect se constituie abia atunci când obiectul "opune rezistență" subiectului: "într-un asemenea caz se manifestă «conștientizarea» a ceea ce se vedește ca fiind o piedică sau a ceea ce, în calitate de com-

⁷ Escarpit (1976), p. 26.

portament, își dovedește inadecvarea; atîta vreme cît acest comportament funcționează fără nici o piedică, fără a se lovi de rezistențe exterioare, el nu este «recunoscut»⁸. Transferul energetic obiectiv între sursă și destinatar, mai bine zis între cei doi parteneri, căci fiecare este concomitent și sursă și destinatar, nu capătă caracter comunicativ decît dacă «subiectivitatea» unuia dintre ei i-l conferă, adică îl *receptează* ca atare. Momentul inițial al comunicării este așadar unul receptiv/productiv, neg-entropic/entropic. Acele elemente «fictive», produsele unei creativități (și libertăți) entropice, constituie ele însele, în fond, o «reacție» receptivă la o excitație fizică. Pentru ca, odată declanșat, procesul comunicativ să poată continua, pentru ca mereu alți receptori/emițători să se atașeze acestui circuit desprins de obiectivitatea stratului fizic, dar imposibil înafara lui, este necesar ca elementele «fictive» să nu se piardă, ci, treptat, să constituie un domeniu convențional, substituit progresiv, ca prealabil relației între polii codării și decodării; fără asemenea convenții, secvențele de modulație energetică transmise de emițător nu pot fi recunoscute de destinatari drept mesaje.

Fenomenul *feed-back* (retroacțiune), prin care se înțelege «orice reîntoarcere energetică modulată de semnal într-un punct oarecare în aval către un punct oarecare în amonte» sau, în termeni proprii teoriei comunicării, «orice reîntoarcere a informației de la destinatar spre sursă»⁹, reprezintă mecanismul-cheie aflat la baza întregului dispozitiv de memorare, ca mijloc de a controla efectele mesajelor transmise de emițător către exterior (conform «programului» său specific) prin răspunsurile venite dinspre receptor/emițător, la rîndul lor mesaje. Prin *feed-back*-ul informativ, sursa umană întreprinde o acțiune ce-i permite a-și menține influența dominantă asupra sistemului; este indispensabilă

⁸ Piaget (1974), p. 49.

⁹ Escarpit (1976), p. 49.

această reîntoarcere continuă a mesajelor către sursă, pentru a fi completate și relansate, în funcție de "încărcătura" lor informativă cu privire la "exterior". S-a stabilit că *feed-back*-ul joacă trei roluri diferite, care pot deveni complementare: unul de *regulator*, destinat să mențină o stare stabilă, în cadrul căreia pot fi executate, în manieră repetitivă, instrucțiunile unui program de bază, cel de *cumulare ciclică*, destinat a controla o evoluție în spirală, prin adaptarea programului de bază la mesajele-răspunsuri recepționate de emițător prin *feed-back*, și, în fine, un rol de "cumulare didactică", menit a stoca în memoria sursei inițiale informațiile succesive asupra efectului propriilor mesaje, pentru a-i permite să-și (re)elaboreze mereu strategiile vizavi de "exterior", aceasta prin (noi) programe sau intervenții directe. Jacques Monod arăta că, în cazul evoluției biologice, se combină două sisteme de *feed-back*: unul de *reglare simplă* și celălalt de *cumulare ciclică*. Considerând drept inițial mesajul genetic, emisia fiecăruia provoacă două tipuri de răspuns: unul la nivel individual (ontogenetic), răspuns de reglaj, și altul la nivel de specie (filogenetic), răspuns de cumulare. Astfel, *evoluția* ar avea loc datorită a două programe complementare, unul controlând conformitatea și asigurând stabilitatea patrimoniului genetic, celălalt comandând înscrierea cumulativă de noi mesaje în patrimoniu. Cele două proprietăți ale biologicului sînt denumite de Monod *invarianță* și *teleonomie*¹⁰. În sfera culturii, se poate vorbi, în chip corespunzător, de două tipuri de strategie investite în acțiunea umană, (și ținînd fiecare de două comportamente diferite ale memorie): o memorie individuală, unde sînt stocate rezultatele experiențelor individuale, și o memorie culturală, ce stochează rezultatele experiențelor unui mare număr de indivizi. În serviciul acestor strategii este investit în primul rînd limbajul uman, a cărui deschidere, element decisiv în comparație cu fixi-

¹⁰ Apud ibid., p. 36.

tatea rigidă a codului genetic, se manifestă prin puterea sa de enunțare și respectiv de receptare a enunțurilor, ceea ce-i conferă o extraordinară elasticitate în suita interminabilă a "tatonărilor" (reglaje și cumulări ciclice) vizavi de exterior. Reușitele în această cooperare cu exteriorul nu reprezintă decât soluții mai eficiente de supraviețuire și, așa cum am arătat deja, mai eficiente în raport cu condiționările genetice ale speciei, pe care le perturbă. "Mașinile biologice" dotate cu creier își "programează" producția informațională conform principiului lui Shannon, după care "entropia unei surse crește proporțional cu numărul de elemente pe care le conține și a căror probabilitate de apariție determină entropia"¹¹; cu alte cuvinte, în cazul producerii limbajului, între "intrare" și "ieșire" nu variază doar probabilitatea mesajelor, ci se "creează" noi mesaje, *formulate* în limbaj. Ceea ce distinge comportamentul lui *homo sapiens* de cel al celorlalte animale este tocmai această "interiorizare" a "exteriorului" prin limbaj și memorie, fapt care compensează în reflexie agresivitatea animală, răspunsul exteriorizat al acestuia la inaccesibilitatea realității. Activitatea psihică a individului uman este una indirectă, reflexivă, desprinsă de imediatitatea și univocitatea instinctuală. Însuși termenul de *in-formație* trimite la ceea ce se înțelege îndeobște prin semnificare și simbolizare: simbolul, reflexul interiorizat al unui obiect exterior prin excelență opac, se constituie ca "formare", ca generare a unei "forme" noi.

Am văzut că experiențele pe care organismul uman le trăiește progresiv, pornind de la gradul zero al ontogenezei sale culturale, înregistrează treptat, ca revelație, o-poziția unui "exterior" spațial, apoi limitele, substanța obiectelor, însușirile lor în plin proces de disociere între organism și lume și de construire concomitentă a subiectului și obiectului cunoașterii, a lui *ego* și a lui *alter*. Se poate deduce de aici că motivația elementară a procesului de acumulare a

¹¹ Ibid, p. 9.

cunoștințelor constă în necesitatea organismelor de a evita frustrările, de a înregistra în așa fel experiențele negative încât ele să nu se mai repete; învățarea se confundă cu "interesul" organismelor de a-și conserva existența în interiorul realității obiectuale. În clipa în care subiectul va înțelege comportamentul "exteriorului" ca pe unul din afara sa, la care comportamentul propriu trebuie adaptat, va lua naștere acea reflexivitate subiectivă, concretizată în controlul conștient pe care organismul "învață" să-l exercite asupra mecanismului interacțiunii. Orice sistem comunicativ există ca atare doar ca proiecție a unui subiect uman, entitate autonomă, vie și gânditoare, aflată într-o permanentă luptă cu timpul. "Conștiința speciei umane, în ciuda mișcării perpetue în care este formată și antrenată, se manifestă înainte de toate ca supraviețuire, fidelitate tenace față de sine, eternă reîntoarcere la sine. Societățile culturale, relațiile umane viețuiesc prin transformarea lor constantă în timp, dar, reciproc, ceea ce le face să rămână umane este recurența neîncetată, ritmul compensator, permițând omului să rămână om în permanenta revoluție a istoriei"¹².

2.3.1. Istoria propriu-zisă, ca istorie a formelor "culturale" de viață —o viață eliberată de fixația genetică, —începe acolo unde se declanșează procesul de "formare" a acestora: în ontogeneză; originile istoriei trebuie căutate în stadiul originar al dezvoltării fiecărui individ în parte. Elementul activ ce inițiază procesul de construcție culturală este receptorul, a cărui dispoziție în a "primi" este maximă. Construcția formelor culturale are loc prin contactul activ cu mediul înconjurător; indivizii acumulează "experiențe" și *experiență*, inițial prin intermediul singurei căi de acces aflate la dispoziție: organele senzoriale, cu ajutorul cărora le prelucrează în "cunoștințe". Această poziție centrală a receptorului, care este și producător, ca de exemplu a copi-

¹² Durand (1979), p. 222.

lului care, în contact cu mediul înconjurător, re-construiește "lumea" pentru propriul său uz recapitulând astfel momentul inițial și inițiativ al "începutului" istoriei, constituie reperul fundamental și pentru faza următoare a procesului de construcție culturală, dedicată prelucrării experiențelor deja prelucrate și preluării unor cunoștințe deja fixate. Inițiativa se află și aici de partea polului receptiv: "Societățile și culturile umane nu durează pentru că acei care trăiesc în interiorul lor le «predau» generațiilor următoare. Ele durează deoarece generațiile următoare își direcționează procesul constructiv în condiții similare și în același sens, preluând și prelucrând ca realități trăsăturile unor lumi deja constituite"¹³.

Nimeni nu este surprins în viața cotidiană de faptul că-i stă la îndemână să "selecționeze" *experiențe* din curgerea neîntreruptă a "trăirilor" sale; este de la sine înțeles că fiecare își poate aminti, mai mult sau mai puțin, "sîmburele" în jurul căruia ele se centrează. *Experiențele* pot fi narate, reconstituite în povestire, la intervale de timp diferite, pentru că, datorită memoriei, orice "fapt" aparținând trecutului poate redeveni prezent. De altfel, deja în *experiența* în desfășurare fiecare individ știe ce este demn "de reținut" în memorie, ba chiar o înregistrează deja ca povestire; observația este valabilă mai ales pentru acel tip de experiență care nu are loc "de la sine", ci sensul ei este deja plănuț de cel care o trăiește. Transformarea trăirilor în experiență și a experiențelor în amintiri se explică prin facultatea creierului uman de a "acumula" curgerea timpului¹⁴. Husserl a arătat deja că unitatea fluxului de conștiință umană se sprijină pe timp, considerat ca "formă" a trăirii. Într-o succesiune continuă un Acum se transformă într-un Acum-trecut. Faza denumită "actual impresivă" a unei experiențe este marcată de limite între "retenții" con-

¹³ Dux (1982), p. 71.

¹⁴ Luckmann (1986), p. 118.

tinue și respectiv "protenții" continue. Astfel, fiecare trăire actuală poate fi automat încadrată într-un orizont trecut și într-un orizont viitor; cel dintâi conține fazele impresive în continuă dispariție, cel de-al doilea este constituit din fazele anticipatoare, tipizate. Anticipările sînt confirmate sau nu, transformîndu-se astfel în faze impresive, care la rîndul lor sînt purtătoare de anticipări, etc¹⁵.

Tot Husserl a demonstrat că, în conformitate cu un principiu general al conștiinței, a trăi în actele de conștiință înseamnă pentru individ a se apleca nu asupra actelor ca acte, ci doar asupra obiectelor lor intenționale. Pentru a "cuprinde" aceste acte de conștiință, individul trebuie să se reîntoarcă asupra lor *post hoc*, așadar reflectează asupra lor după momentul desfășurării lor propriu-zise. A "reflecta" este totuna cu situarea "înfara" actului, cu "privirea înapoi", cu "trăirea" nu în faza propriu-zis "actuală" a evenimentului. Desigur că nu există o zonă atemporală, în care individul să se poată "retrage" din curgerea timpului; și "durata interioară" constituie tot o variantă a aceleiași curgeri temporale, iar actele reflexive se localizează la rîndul lor în acest "timp al sinelui". Dar "corelatul intențional" al fazei prezente nu este el însuși un fapt prezent — el nu poate fi decît unul deja nu-de-mult-trecut. Sensul (direcția) unei experiențe nu "este parte" nemijlocită a respectivei experiențe, ci îi este conferit doar printr-o asemenea "aprezentare" *post hoc*. "Dacă declarăm că ceva a avut loc la un moment dat, indiferent dacă putem indica sau nu data exactă, înțelegem prin aceasta că am putea trăi acel eveniment dacă în închipuirea noastră ne-am întoarce la el". Valoarea fiecărei descripții este una *a posteriori* și se află sub controlul interpretativ al prezentului; ca structură ea rezultă dintr-o schimbare la fel de reală ca și permanența, implicînd toate acele probleme pe care schimbarea le produce odată cu sine. Metafizica unui model eve-

¹⁵ Husserl (1922) și Husserl (1938).

nimential, proiectat într-un ireversibil trecut, opacizează durata ca succesiune neîntreruptă de "prezenturi". După George Herbert Mead, prezentul se poate defini de aceea ca o desfășurare evenimentială constituită din procese ale căror faze anterioare determină pe cele ulterioare; existînd doar în prezent, realitatea nu poate fi conștientizată în concomitența desfășurării proceselor — prelucrarea ei are loc, în timp, după momentul propriu-zis al "existenței" ei prezente¹⁶. Evenimentul perceput ca *eveniment* aparține deja trecutului, memoriei, și tot așa cum trecutul reprezintă o construcție, o interpretare a prezentului din punctul de vedere al determinării cauzale a desfășurării sale, și evenimentul real nu va putea fi conceput decît ca *document* a-temporalizat, schemă, structură a evenimentului ca parte din "prezentul continuu". Comunicarea apare ca o "luptă" susținută de un organism cu auto-reglare — emițător ce "informează" un "exterior", influențînd prin *feed-back* sursele stimulilor care-l ating, dar se și "informează", marcînd limitele de influență ce-l definesc vizavi de "exterior" și odată cu aceasta îi profilează propria identitate —împotriva tuturor constrîngerilor spațiale și mai ales temporale. Între efectul procesului comunicativ, constituind o competență practică, structurată în ansambluri de obiecte stabile, definite și previzibile —efect neg-entropic prin efortul de fixare a dimensiunii temporale, și procesul însuși care, *în act*, se întemeiază în primul rînd pe temporalitate, tensiunea este permanentă.

Făcînd abstracție de materialitatea concretă a creierului uman, "gîndirea" nu poate fi altfel reprezentată decît sub chipul unui continuum temporal funcționînd într-o și mai greu reprezentabilă viteză. Este necesar apelul la unități fizice distincte, considerate convențional drept componente ale unui sistem informațional (cu care, prin simplificare, este echivalat), pentru a putea iniția o descriere proce-

¹⁶ Mead (1969), p. 290.

durală a activității sale, pentru a-l sustrage evenimentului, ca produs informațional al timpului. Așa stau lucrurile de fapt și cu definițiile curente ale evenimentului în mecanică sau în biologie, unde legile fizice pe de o parte, "planul" evoluției biologice pe de altă parte, sînt resimțite de conștiință drept comandamente imuabile, independente sau aflate deasupra temporalului. Pentru a-i contracara efectele, subiectul uman a elaborat de-a lungul mileniilor o reprezentare negativă a evenimentului, un anti-eveniment. Schemele cognitive reprezintă relații constante în realitatea acumulată prin experiență, relații a căror constituire este impusă ca unic *modus vivendi* al subiectului în realitate. Niklas Luhmann a propus, pornind de aici, o teorie a "sistemelor sociale", socotite ca "identități complexe" menite a dubla acțiunea practică cu posibilități substituibile ei. Sînt sedimentate aici, în structuri durabile, experiențe durabile; ele "pot comprima într-o ordine schematică, aparent superioară, lumea înconjurătoare infinit mai complexă, inaccesibilă, fluctuantă, asigurînd individului uman acea necesară reducere a complexității lumii la capacitatea sa de cuprindere și de formulare"¹⁷.

În seria de studii reunite sub titlul *Logische Untersuchungen* din 1901, continuate în volume apărute postum, Husserl s-a străduit să demonstreze că ceea ce se înțelege prin conștiință nu există în sine, ci există doar ca o conștiință a "ceva", succesiune de sinteze în care acel "ceva" care nu este conștiință și vine dinafara ei este prelucrat în "interior". Fenomenul "aprezentării" (*Appräsentation*), ca manifestare activă a conștiinței se sprijină pe ceea ce Husserl considera drept modalitatea originară a sintezelor asociative ale creierului. "Pentru o asociere care împerechează două date anume este caracteristic faptul că, în cazul primar, respectivele date apar în unitatea conștiinței într-o combinație vizualizată". Deja odată cu o asemenea "împerechere" proiectată cu "ochii minții" are loc "o îmbi-

¹⁷ Gumbrecht (1973), p. 62.

nare intențională, constituirea unui reciproc sistem de semnalizare și acoperire în funcție de sensul obiectiv al fiecăruia dintre cele două elemente” asociate în conștiință. “Rezultatul acestei reciprocități îl constituie deplasarea, atribuirea reciprocă de sens, cu alte cuvinte perceperea unui element conform sensului celuilalt”¹⁸. Împerecherea prin aprezentare și transferul analogic de sens ce rezultă de aici depășește simpla cuplare a două date concomitent prezente; Husserl accentuează asupra ideii că “unificarea asociativă” sintetizează “prezentul” cu “non-prezentul”. Aprezentarea presupune ca atare existența unui centru-“nucleu” prezent; ambele elemente “sînt atît de sudate, încît dețin funcția comună a unei percepții prezente și totodată non-prezente”¹⁹. Vom reveni în paragrafele următoare asupra problematicii pe care o deschide o asemenea teorie pentru semiotică.

2.3.2. Toate fazele activității conștiinței sînt dirijate de polul Eului asupra a “ceva”, ce s-a numit “corelatul intențional” (*noema*) al proceselor de sinteză (*noesis*); el constă dintr-o structură universală, indiferent de tipul de activitate a conștiinței (amintire, reprezentare perceptivă, reprezentare fictivă, etc.). În centrul respectivei structuri se află un “sîmbure tematic”, înconjurat de un așa-numit “cîmp tematic”, la rîndul său încadrat, după Husserl, de un “orizont deschis”. Ce și cum poate deveni “sîmbure tematic”, care sînt raporturile sale cu “cîmpul tematic”, de ce acesta și nu altul este plasat prin activitatea de conștiință în centrul “orizontului deschis”, toate reprezintă aspecte ce țin de ansamblul problematic al “relevanței” *tematice*, căruia unul dintre cei mai străluciți discipoli ai lui Husserl, Alfred Schütz, i-a dedicat o lucrare fundamentală pentru sociologia cunoașterii²⁰.

¹⁸ Husserl (1950), p. 142.

¹⁹ Husserl (1938), p. 79.

²⁰ Schütz (1971), cu precizări importante în Schütz (1974) și Schütz/Luckmann (1979).

Pentru Schütz, "relevanța" tematică reprezintă momentul inițial al oricărei operațiuni de "problematizare", în urma căreia un câmp de conștiință amorf este delimitat (structurat) între o *temă* și *orizontul* ei. Trăirile diverse sînt cele care, în fluxul conștiinței, se constituie ca "sîmburi tematici" —nu se poate face însă abstracție de implicațiile altor structuri relevante din punct de vedere tematic în actul propriu-zis de "naștere" a nucleelor/*teme*; cu atît mai mult, ele nu se reduc la *teme* propriu-zis "actuale", ci conțin și elemente tematiche "aprezentate". Exemplul binecunoscut, pe care îl reluăm după Thomas Luckmann, este cel al "trăirii" unui copac, "trăire" ce nu constă doar în evidența nemijlocit "actuală" a suprafeței percepute cu ochiul liber, ci assemblează automat și "restul", imperceptibil în chip direct. "Conținutul" elementelor absente este furnizat, fără îndoială, de pre-experiențe acumulate anterior, în așa fel încît în cazul tuturor "trăirilor" ce aparțin planului "real", "tipul" fiecăreia, —schema tuturor elementelor *tematice* ce o caracterizează, —este automat "aprezentat". "Trăiri" de tot felul, nu doar cele provocate de contactul subiectului individual cu obiecte, sînt pre-constituite ca "tip" la acest nivel al sintezelor automate, pasive²¹.

Prin termenul de *experiență*, analiza fenomenologică desemnează acele "trăiri" cărora Eul individual le acordă o "atenție" specială, concretizată într-o congruență sporită a desfășurării *tematice*. *Sensul* acestor *experiențe*, momente în mișcare ale fluxului conștiinței, poate fi precizat abia după ce individul se apleacă *post hoc* asupra lor și, așa cum am văzut, le situează într-un cadru aflat deasupra actualității propriu-zise a *experienței*. Rezultă de aici că *sensul* nu se constituie decît în *relația* conștientizată, stabilită între experiență și "altceva" din afara ei: fie o altă *experiență* (asemănătoare, identică, opusă), fie o schemă de experiență, fie o schemă deja "tipizată" (o maximă, de

²¹ Luckmann (1980), p. 103.

pildă); *sensul* unei experiențe nu depinde deci doar de situația în sine, — căci deja prin gestul reflexiv Eul individual *ia distanță* față de ea, —ci de întregul complex al *acțiunii* în care *experiența* se integrează, dar mai ales de structurile relevante (*temă/orizont*) ale unui bagaj de “cunoștințe”. Am numit prin termenul de *acțiune* acele experiențe ce dețin o dimensiune în plus față de experiențele obișnuite: un *sens*, o direcție în desfășurarea lor, de la Eul individual spre un țel anume. Cu alte cuvinte, *acțiuni* sînt acele experiențe motivate, unde motivul nu reprezintă altceva decît atingerea unui scop, realizarea unui proiect. Or acest proiect coincide cu o *experiență* “imaginată”, anticipată; *sensul* va apare din acest punct de vedere ca *relație* în chiar interiorul experienței respective, desfășurată în cel puțin doi timpi —între un *sens* actual, al fazei tocmai săvîrșite a acțiunii, și un proiect “aprezentat”. Reinhart Koselleck a numit cele două faze cu termeni diferiți: *experiență* (*Erfahrung*) și *așteptare* (*Erwartung*)²², cărora le-a conferit statutul de categorii ale cunoașterii, categorii care, aflate într-o indestructibilă împerechere corespunzătoare husserlianului cuplu prezent/aprezentare, indică *sensul*, sau, cu expresia teoreticianului, *tematizează* timpul istoric; însăși progresia istoriei apare ca o manifestare a aceleiași axe *experiență/așteptare*, dilatate la scara temporalității culturale.

Fără îndoială că o asemenea relativitate funciară a “schemei” tematice, care se revelă deja ca *sens* în mișcare, îi acordă din capul locului un caracter convențional, determinat de realitatea curgerii implacabile a timpului. Ritmurilor subiective ale desfășurării “trăirilor”, legate de corporalitatea (vezi materialitatea și, în ultimă instanță, temporalitatea) ființei umane, le sînt impuse, ca necesitate socială, unități obiectivate ale *sensului*: categorii cu ajutorul cărora se “măsoară” întinderea experiențelor și

²² Koselleck (1979), p. 349.

acțiunilor, repere în interpretarea experienței și conturarea așteptării. Ele sînt dobîndite de individ în procesul de socializare (prin limbaj) și folosite de el în comunicarea cotidiană; altfel decît ritmurile duratei interioare, ele sînt fundamental conștiente.

2.3.3. Pasul decisiv de la memoria primatelor la cea umană l-a marcat tocmai transformarea ei calitativă în memorie documentară, "cumulare a trăsăturilor fixe și permanente, în care răspunsurile date în *feed-back* la experiențele anterioare de pe parcursul timpului rămîn disponibile pentru o explorare eliberată de orice constrîngere evenimentială și logică în funcție de proiectul și de strategia menite a-l realiza"²³. În timp ce informația propriu-zisă se confundă, am văzut, cu acea cantitate *negativă* (entropică), pe care evenimentul, în trecerea sa de la viitor la trecut, o marchează în "programul" individual, ontogenetic, cumularea schemelor cognitive, a "cunoștințelor", edifică o construcție deajuns de stabilă pentru a "forma" trecerea timpului la scara vieții umane, dar și de elastică pentru a acumula noi răspunsuri și a le integra în structuri lizibile. Cu alte cuvinte, ceea ce Robert Escarpit înțelege prin *document*, schemă, paradigma evenimentului²⁴, concepte care, printr-o extensie justificată prin schema universală a relevanței, pot fi asimilate conceptului de *temă*, deține o funcție prin excelență "didactică", căci astfel se cumulează în "cunoștințe" despre "exterior" întregul șir de răspunsuri la experiențele "trăite" de organismul uman, răspunsuri de care acesta poate dispune, le poate manipula conștient, într-o manieră care-i asigură autonomia și relativa libertate de mișcare în raport cu mediul înconjurător.

Cel care a pus în circulație faimoasa dicotomie paradigmă/sintagmă, unde paradigma servește drept exemplu tradițional de structură morfologică sau sintactică a fost, se

²³ Escarpit (1976), p. 59.

²⁴ Ibid., p. 118.

știe, Ferdinand de Saussure²⁵; după el, în cadrul paradigmei, anumite elemente ale unei clase date pot fi înlocuite prin alte elemente ale unei aceleiași clase, în timp ce sintagma definește un ansamblu de elemente lingvistice ordonate conform unor reguli structurale, stabilind condițiile (spațiale, cronologice, morfologice) în care apariția lor în același ansamblu devine semnificativă. Paradigma constituie așadar o clasă (un grup asociativ), definită prin facultatea elementelor care o compun de a se putea "schimba" între ele în cadrul sintagmei date. Față de conceptul de schemă (de flexiune, de exemplu), cel de paradigmă sugerează momentul activ al utilizării ei într-o infinitate de cazuri; schemele cognitive, ca paradigme, constituie mecanisme operative în relația cu realitatea.

Paradigma și sintagma se intersectează, în perspectiva lingvisticii saussuriene, în conceptul intermediar de *structură*, ce trimite la o altă dicotomie importantă pentru caracterizarea limbilor naturale: diacronie/sincronie. Dacă pînă la începutul veacului nostru lingvistica a avut preocupări predominant istorice, interesată fiind, din rațiuni descriptive, de evoluția limbilor naturale, Saussure a fost acela care a proiectat *in abstracto* relațiile între faptele lingvistice, considerate pînă atunci doar în registrul genetic. Raporturile de diferențiere între ele au rămas nealterate — doar dimensiunea *temporală* s-a convertit într-una *tipologică*, eliminîndu-se concomitent succesiunile și ierarhizările impuse de respectiva temporalitate. Perspectiva sincronică a îngăduit studiul unei limbi ca sistem organizat, comparabil cu alte sisteme cu care împărtășește analogii *structurale*. Unul dintre ele a fost reevaluat la rîndul său dintr-o perspectivă asemănătoare, odată cu elaborarea de către psihologie a conceptului de *Gestalt* (*configurație* sau, revenind la terminologia wölffliniană reluată de Walzel pentru știința literaturii, pur și simplu "formă");

²⁵ Saussure (1979).

se pornea de la observația de tip fenomenologic cum că percepția imaginii, ceea ce se înregistrează de către creier nu sînt doar "forme" dispuse într-un anumit aranjament constitutiv obiectului, ci însuși obiectul — oricît de îndepărtat ar fi fost respectivul aranjament de experiențe anterioare și "reale". În limba engleză, pentru *Gestalt* s-a impus echivalentul *pattern* (de la cuvîntul francez *patron* și mai departe de la latinescul *pater*), desemnînd acel model cu ajutorul căruia se poate re-produce la infinit o aceeași configurație. Esențial devine atributul "formal" al *pattern*-ului, ce-și definește configurația prin corespondența convențională, mai mult sau mai puțin fixă, cu un referent anume, și, în primul rînd, prin posibilitatea de a o reproduce. Transferînd subiectului întreaga "responsabilitate" a re-producerii, *pattern*-ul își rezervă funcția modelatoare în operația de generare a unei infinități relaționale tradusă în *sens*. Cu atît mai mult ceea ce înțelegem prin *temă* nu poate fi și nu trebuie confundat cu o variantă antropomorfă, analogă din punctul de vedere al "conținutului" cu obiectul sau evenimentul din realitate²⁶. În "interiorul" ei există o considerabilă libertate diferențială de "reflectare", dincolo de formele constante în care este transpus Realul — regularități care sînt supuse, am văzut, interpretării subiective. Produs al unui *feed-back* cumulativ, tema-document nu reprezintă o inscripție memorială fugară și instabilă, de la un mesaj la altul, ci însăși "forma" materială a ceea ce numim memorie.

2.4.1. Limba reprezintă, pentru a cita o expresie programatică a lui Marcel Mauss, "un fenomen social total", ceea ce implică din punctul de vedere al unei teorii a comunicării depășirea necesară a limitelor studiului ei formal spre cadrul general al condițiilor sale de apariție, spre funcționalitatea ei socială, considerînd-o din capul locului ca pe o componentă a unui ansamblu totalizant definit prin

²⁶ Lötscher (1987).

termenul de *acțiune socială*. Deja Wilhelm von Humboldt corobora avant la lettre în cercetările sale asupra limbii considerații filogenetice, ontogenetice, funcționale și, sub influența lui Hegel, fenomenologic-analitice. Marx anunță la rîndul său asemenea perspective: "Limba este la fel de veche precum conștiința — limba reprezintă conștiința practică, reală, existînd și pentru ceilalți oameni așa cum există ea pentru mine însumi, și, precum conștiința, și limba ia naștere din necesitatea comunicării cu semenii"²⁷. Capacitatea de *feed-back* a informației vehiculate între organisme, — reciprocitate pe care se întemeiază socialitatea, ca facultate de abstractizare progresivă, cu alte cuvinte, posibilitatea organismelor de a manipula nu doar un referent concret, ci și domenii care transcend situația nemijlocit comunicativă — și intenționalitatea, puterea de a dispune mai mult sau mai puțin conștient de mijloacele comunicative ale speciei, creează condițiile construirii unor noi sisteme comunicative, a unor noi tipuri de relații "interior"/"exterior". Pasul următor celui prelucrării experiențelor elementare îl reprezintă așadar constituirea unui plan simbolic al experienței, *limbajul*, prin intermediul căruia sistemul de cunoștințe al fiecărui individ se poate construi cu ajutorul unor experiențe transmise nu prin confruntarea directă cu planul obiectual, ci prin intermediul unor "propoziții" ce sintetizează în chiar structura lor operații cognitive. Limbile naturale nu sînt decît sisteme istorice de simbolizare (de semnificare), reunind ca trăsături caracteristice istoricitatea și totodată capacitatea simbolică alături de cea sistematică. Ele au rezultat din evoluția unor forme primitive de "comunicare", de relații "interior"/"exterior" ca relații de învățare. Cum a subliniat Ernst Cassirer, întreaga activitate umană nu reprezintă decît ansamblul "formelor simbolice diversificate"²⁸: geneza

²⁷ MEW, vol. III.

²⁸ Cassirer (1923)¹.

lui *homo signifer* coincide cu progresul pregnanței simbolice.

Am arătat deja că ceea ce înțelegem prin “cunoștințe” constituie un reflex al obiectului ce trebuie cunoscut; cu atât mai mult se impune concluzia că “formele” subiective pe care le iau “cunoștințele” despre obiecte nu pot fi despărțite de “conținutul” lor obiectiv. Vom reveni asupra celebrei aporii a lui *a priori*, ca interogație asupra accesibilității Realului și a relevanței experiențelor individuale. Deocamdată ne mărginim a înregistra propoziția formulată de antropologi, după care “din nimic nu rezultă decât nimic”²⁹. S-a presupus așadar existența unor mecanisme naturale ce asigură “accesul” organismului la realitate, mecanism al cărui “început”, precedînd oricare “formă” sau “cunoștință” acumulate prin experiență, se confundă cu înseși originile organicului. Accesul către Real este și el supus unei continue transformări, căci odată cu săvîrșirea și prelucrarea fiecărei experiențe, funcționarea sa se va fi modificat conform noilor acumulări. “Formele” cognitive sînt calitativ superioare datelor naturale; ele reprezintă ceea ce semiotica lui Peirce a numit *interpretant*, moment autonom, activ, în acțiunea de reconstrucție a lumii într-un anumit *limbaj*.

“Trăirea” subiectivă a sunetelor constituie nivelul elementar de la care pornește oricare analiză a limbajului. Această trăire este ea însăși urmarea a unor acte sintetice de conștiință, prin care obiectele (acțiunile) percepute sînt “formate” ca centri *tematici* ai unor cîmpuri tematice, în calitate de sinteze reflexive ale unor experiențe trecute sau reprezentări prospective ale unor experiențe viitoare. “Amintirile” și “așteptările” sînt integrate, așa cum am arătat, în *orizontul* “interior” al fiecărei experiențe în desfășurare, cu alte cuvinte în “cîmpul” *tematic* al acesteia; atât *sensul* experiențelor trecute, dar și cel al experiențelor viitoare, poate fi perceput *monotetic*, independent de structura în

²⁹ Dux (1982), p. 78.

act, politetică, a sensului experienței actuale, ce relaționează momentele anterior și prospectiv. Experiența actuală “durează” pentru că dependența ei de factorul temporal nu este una absolută — fiind mai mult sau mai puțin conturată, proiectată, pe baza unor experiențe deja săvârșite, ea reprezintă fie “împlinirea”, fie “contrarierea” unei *așteptări* anume. Acumularea de experiențe (deja) trecute în stocul de “cunoștințe” subiective ale individului uman, pornind de la care el își elaborează *așteptările* și proiectele acțiunilor sale, echivalează cu o “rutinizare” ce simplifică activitatea creierului, în așa fel încît nu toate experiențele să fie obligatoriu interpretate și nu toate acțiunile planificate³⁰.

Spre deosebire de alte “forme” ale universului practic, limbajul se prezintă ca un “obiect” temporalizat prin excelență, căci actualitatea elementelor sale dispare odată cu apariția lor, aceasta deși în momentul nemijlocit al producerii lor ele reprezintă o componentă a mediului “obiectiv”, construit în chip intersubiectiv. “Trăirea” efectivă a sunetelor are loc printr-un proces de sincronizare a sintezelor temporale “interioare” cu desfășurarea lor “exterioară”. O asemenea “trăire” se constituie *politetic*, pas cu pas, dar *monotetic* din punctul de vedere al unui centru *tematic* care este sunetul însuși. Deși “trăirile” sînt din capul locului “tipizate”, nu înseamnă că procesul *tematizării*, ce poate afecta de la caz la caz una din etapele desfășurării politetice (ton, ritm, melodie, etc.), încetează; în anumite situații, se poate întîmpla ca, pe lângă fundamentul experiențelor deja stocate și rutinizate, Eul să se concentreze asupra unui “sîmbure” *tematic* nou, provocînd o serie de relevanțe — redistribuiri în relația *temă/orizont*. Într-o fază imediat ulterioară, “trăirea” sunetelor devine o experiență consumată, stocabilă la rîndul ei și servind ca bază de percepție, interpretare și respectiv proiectare a altor experiențe³¹.

³⁰ Vezi Luckmann (1986).

³¹ Schütz (1971).

Sunetele produse involuntar sau voluntar de oameni sînt asociate (împerecheate) cu alte manifestări ale subiectivității acestora, încît Eul ajunge să le perceapă automat pe acestea din urmă, odată cu sunetele, ce devin astfel indici "aprezentați" ai unor "trăiri"/experiențe anume. La nivelul inițial, "pavlovian", *simbolul* apare în lumea animală deja sub foma unui complex de semnale. Relațiile stabilite și "tipizate" între "sindromurile" semnalizatoare observate și stări interioare sînt stocate ca scheme cognitive/*teme* în "provizia" de "cunoștințe" a observatorului³². Diferite combinații de semnale se pot întîlni într-o unică *temă*; *teme* constituite prin observarea unor parteneri diferiți pot fi generalizate, dar și modificate prin *feed-back*. Structurile relevante *temă/orizont* cunosc o evoluție continuă către sincronizarea lor intersubiectivă, prin obiectivarea treptată a categoriilor temporale ce-și dau concursul la constituirea acestora; ele pot intra în funcție, indiferent de semnal sau combinație de semnale, în măsura în care ele utilizează subiectivitatea observatorului. Însăși natura *politetică* a sunetelor ca obiecte temporalizate mijlocește prin întregul spectru de variante (depinzînd de ton, ritm, etc.) un număr în principiu inepuizabil de combinații de sunete simple și complexe, independente de un model obiectiv.

Pe de altă parte însă aceleași sunete devin, așa cum am văzut, "forme" de expresie, elemente ale unor modele interpretative ce "aprezentifică" conștiința unui partener; în perspectivă intersubiectivă, odată admise ca atare de doi parteneri în situația *face to face*, ele devin evenimente "obiective": Eul le trăiește independent de spectrul fonic, socotit irelevant, tot așa cum se presupune că sînt "trăite" de partener. Cu alte cuvinte, ele "aprezentifică" "trăirea" subiectivă a unui partener, dar, ca "evenimente naturale" în sine, prezente, actuale, ele au tendința de a fixa, de a sincroniza și intersubiectiviza pe această bază concretă "trăi-

³² Schütz/Luckmann (1979), p. 75.

rile" unei colectivități, coordonându-i astfel *acțiunea socială*³³. Dacă inițial toate obiectele sînt percepute nemijlocit, ca volume limitate și legate de un *hic et nunc* local și temporal, odată cu investirea acestora cu pregnanță simbolică reprezentările fixe ale speciei (*Urbilder*) cîștigă în mobilitate, pînă la "captarea" prin intermediul unui semn a unor cîmpuri de semnificație diverse.

2.4.2. Odată aceste condiții satisfăcute, se poate vorbi de constituirea unor *semne* "proto-tipice": o anumită "formă de expresie" poate fi produsă intenționat, apoi recunoscută și interpretată în mod similar, în situații similare, de mai mulți parteneri. Pentru ca aceste semne "proto-tipice" să devină semne propriu-zise, ele trebuie să se elibereze de orice actualitate momentană, subiectivă sau intersubiectivă, în așa fel încît toate "formele de expresie" să fie percepute, mai mult sau mai puțin, ca semnale ale unor "trăiri" tipice și *absolut* repetabile. Idealizarea, habitualizarea, instituționalizarea, sînt etapele care transformă expresiile lingvistice, — ipostaze ale *temelor* originale "aprezentate", — în concepte; temporalitatea genuină a actului relevanței, marcînd condiția evenimentială a *sensului* (*temă*) ca diferență între două etape convenționale alese în calitate de *experiență* și *așteptare* în desfășurarea acțiunii sociale, este acum suspendată. *Sensul* va fi în asemenea măsură obiectivat prin desprinderea din temporalitate și din spațialitatea situației concrete, de individualitatea experienței ce se integrează în concretul acțiunii sociale, încît devine *semnificație* relativ independentă de "contextul" pragmatic nemijlocit al situației în care este utilizat. Tendința individului de "documentare" a evenimentului, de reflexie *post-hoc*, se extinde acum la scara întreg sistemului relațional "prezent"/"aprezentare", dintre acțiunea socială și formele verbale, care, odată desprinse din intersubiectivitatea concretă, își asumă un rol central de stabilizare, coordonare

³³ Luckmann (1980), p. 113.

și planificare a acțiunii sociale. Deși utilizarea formelor verbale (vorbirea) reprezintă ea însăși o acțiune temporalizată, limba se constituie ca un sistem cvasi-ideal de suprastructură a tuturor celorlalte acțiuni de o anumită complexitate temporală sau intențională. Fiecare relație socială concretă, fiecare desfășurare a acțiunii sociale se sedimentează într-o memorie colectivă inter- și supra-subiectivă, transformându-se în categorii ale *timpului social* instituționalizat, în concepte "aranjate" într-un sistem controlabil ca funcționare, în instituții prin excelență sociale (familie, religie, economie, literatură, etc.). Max Scheler a numit acest complex de structuri relevante (*teme conceptualizate*, desprinse de orizontul lor concret) "viziune a lumii relativ-naturală", impusă fiecărui individ ca *a priori* social-istoric. Limba preexistă aparent omului, care se naște într-un univers social-istoric anume, *verbalizat* într-o limbă naturală; structura acesteia, deși istorică, apare ca *mathesis universalis*, ca sistem de semne preexistent, ca un cod ideal al realității³⁴.

Învățarea unei limbi naturale echivalează de aceea cu un proces de "achiziționare" a unei "lumii". Structura limbilor — sistemul de sensuri și simbolizări sub forma sunetelor — s-a constituit, așa cum am arătat, nu pe baza unor mecanisme de selecție și adaptare naturală, ci ca rezultat al unor acțiuni umane. Însuși *actul* (acțiunea) vorbirii manifestă istoricitatea genuină a limbilor, căci el nu poate fi conceput decât ca o concretizare și ca o producere, ca acțiune a unui receptor-producător, săvârșindu-l (ca proiect și realizare) în, dar și dincolo de limbaj. Atâta vreme cât acumularea cunoștințelor avea loc sub dominația fixistă a instinctelor, ea consta în "umplerea" unui cadru deja dat, într-o operație de adaptare. În momentul în care însuși cadrul categorial trebuie structurat, acumularea de cunoștințe se transformă într-un uriaș proces de construcție a "lumii", ce coincide în fond cu un proces de învățare. Structurile limbajului iau

³⁴ Luckmann (1986), p. 123.

naștere, ca și formele cognitive, în cursul acestui proces de generare subiectivă a unui univers practic (*Lebenswelt*), luînd ca bază structuri mentale cu un anumit grad de autonomie și organizîndu-le într-un sistem prin excelență nou. Pornind de la toate aspectele genetice ale sistemelor de semne lingvistice ce trimit, fără îndoială, la forme primitive de relații comunicative nemijlocite, — la acea "zestre mimetică" inițială de care vorbea Walter Benjamin, ca repertoriu original rezultat din efortul "magic" de adaptare la natura altfel de necuprins³⁵ — și considerîndu-le drept premise istorice și naturale fără de care aceste sisteme nu ar fi fost posibile, se impune odată mai mult precizarea că structura și funcționalitatea lor "internă" este una autonomă. Desprinderea treptată a formelor lingvistice de conținutul inițial al experienței individuale reprezintă condiția integrării lor în acțiunea socială, căci, odată cu "obiectivarea" semnificațiilor, limba se transformă, am văzut, într-un sistem aproape ideal de premise ale tuturor acțiunilor previzibile și posibile. Fiecare individ se naște într-un univers practic istoricizat, unde limba deține o structură concretă pre-formată; reconstituirea individuală a universului practic, acțiune socială de cunoaștere, coincide cu reconstituirea (învățarea) sistemului de semne ale limbii. Pe de altă parte, dacă sistemul de semne lingvistice, înțelese ca asociere între sunete și semnificații, încorporează scheme cognitive subiective relevante în chip intersubiectiv, și dacă actele comunicative aflate la originea lor coincid în structura lor de bază cu cea a acțiunii sociale, rezultă că procesul de acumulare istorică a experienței este deschis și că sistemele de semne ale limbilor naturale se îmbogățesc astfel neconținut în chiar procesul comunicativ. Hegel a fost acela care a "presimțit" faptul că prin filosofie, religie, literatură, conștiința simbolică atinge cea mai înaltă treaptă a funcționării sale.

³⁵ Benjamin (1972), vol. 2, p. 210-213 (*Über das mimetische Vermögen*).

Se cuvine reluată în această lumină observația lui Alfred Schütz în legătură cu diferența dintre ceea ce el înțelege prin *symptom* (*Anzeichen*) și *semn* (*Zeichen*). În natură, așadar în realitatea obiectivă, temporalizată, individul uman nu sesizează decât "simptome", definite de Husserl (pe care Schütz îl citează) drept acele obiecte sau "fapte" "al căror conținut trimite la conținutul unor anumite obiecte sau fapte, în așa fel încât convingerea despre existența unora nu este percepută ca motiv decisiv pentru convingerea despre existența celorlalte"³⁶. Relația dintre *symptom* și "referent" se constituie, conform acestei definiții, doar în conștiința aceluia care interpretează *symptomul* ca trimitere la referent. Acel "motiv" al lui Husserl reprezintă relația de *sens* între două "scheme cognitive" care, la rândul lor, s-au constituit pe parcursul a două *acte* care îl precedă; în ceea ce-l privește, *sensul* este pur funcțional, temporalizat și subiectivizat. Pe de altă parte, am constatat deja că *semnele* propriu-zise au la baza lor *symptomuri*, stabilizate și obiectivizate; din punctul de vedere al mecanismului subiectiv de percepție, un *semn* nu se deosebește de un *symptom* decât prin aceea că limitează *ad libitum*-ul "aprezentat" la o *semnificație* deja "cunoscută", acceptată, obiectivată. *Semnul* are pretenția să fixeze *sensuri/teme*, să le sustragă condiției lor de *acte* (de limbaj), să le transforme în *document-artefact*. "Semnele reprezintă obiectualizări ale acțiunii sau artefacte, care nu pot fi interpretate pe baza acelor scheme de înțelegere constituite din trăirea lor ca obiectualități independente ale lumii exterioare., ci sînt incorporate pe baza unor trăiri anterioare în alte scheme de înțelegere, a căror constituire are loc prin desfășurări politetice ale unor experiențe săvîrșite vizavi de alte obiectualități fizice sau ideale"³⁷. Premisa constituirii semnelor ține, am văzut, de un proces de distanțare a limbii naturale

³⁶ Schütz (1971), p. 175.

³⁷ Ibid., p. 168.

față de originile ei; limba vorbită (reală), *parole*, ajunge să-și revendice drept origine limba ideală, *langue/cod/sistem* de semne. Raportul dintre performanța individuală și competența supraindividuală (câștigată însă nu mai puțin printr-o succesiune de acte performative) este perceput "pe dos" sau, pentru a utiliza expresia lui Marx, "ideologizat". În ipostaza de structură ideală, limba apare ca instrument de transmitere sau chiar impunere mai mult sau mai puțin autoritară a unei realități date, preexistente, a unei necesități pe care individul trebuie să învețe a i se supune odată chiar cu asimilarea unei tradiții lingvistice și culturale, ocultându-se realitatea ei genuină, de continuă construcție, de mediu al acțiunii sociale, ce nu poate avea loc decât printr-o investiție subiectivă de libertate în imperiul necesității.

2.5.1. Paradoxul "fixării" informației despre realitate în și dincolo de timp trimite la caracterizarea inițială a informației prin incertitudinea (subiectivă) ca *producere*, ca experiență în act, realitate vizavi de a cărei temporalitate omul încearcă să-și constituie propria identitate în și față în față cu un "exterior". Însăși transformarea informației *evenimentului* în *document* amenință imprevizibilitatea funciară a acestuia, căci, receptat doar în proiecția sa schematică, el pare previzibil și cognoscibil în chiar obiectivitatea sa. Relația individului uman cu natura se validează în "forme" durabile, în scheme categoriale, în relații constante. Într-o "formă" durabilă se va fixa ceea ce se vădește a fi durabil ca obiectualitate nemijlocită, pentru că, o repetăm, dacă realitatea exterioară s-ar înfățișa în contactele ei cu ființa umană ca manifestare a unui irepetabil absolut, în așa fel încât nici o experiență să nu se poată relua de cel puțin două ori, lumea s-ar confunda cu haosul, iar apariția omului n-ar fi fost posibilă. Nu unei facultăți a spiritului de a percepe particularul doar prin categoriile generalului se datorează apariția schemelor categoriale, ci chiar procesului de prelucrare a experiențelor repetate: lumea nu există

pentru subiect decît sub chipul acestor experiențe și, pe măsura lor, el își creează mecanisme operante în durată. Limbile naturale reprezintă o treaptă superioară în această evoluție a mecanismelor conceptuale, cărora le conferă un alt nivel calitativ cu posibilități cu totul noi de operaționalizare în procesul "schematizării" lumii. Pe de altă parte, ele preiau și manifestă specific trăsăturile "universale" ale schemelor categoriale, odată cu constituirea cărora lumea exterioară "apare", devine o "imagine" reprezentată prin intermediul lor. Schema oricărui obiect îl re-produce în limitele sale, reconstituite pe o folie imaginară în jurul unui nucleu obiectual imaginar. Acest mecanism al percepției imaginative permite de altfel, așa cum am arătat mai sus, ca oricare obiect real să poată fi reconstituit de percepția umană în întregul său, chiar dacă simțurilor îi este accesibilă doar o latură "exterioară", "vizibilă"; în mod automat, ei i se asociază și o alta, imaginată, ce contribuie la recompunerea unei "unități" centrate în jurul unui nucleu de asemenea in-vizibil (imperceptibil). Schemele categoriale reprezintă "capitalul referențial al tuturor gesturilor posibile"³⁸ de care este *capabil homo sapiens*, căci procesul lor de constituire va deveni însăși canavaua procesului de înțelegere a naturii, proces ce reproduce la scară schema primară prin care realitatea inițială se cuprinde în forme stabile, fiind apoi fixată în propoziții și sisteme.

Pentru indiviul uman, arăta George Herbert Mead, realitatea există doar într-un prezent continuu; un trecut "real" ar fi absurd, căci trecutul nu există decît prin intermediul unei operații mentale săvîrșite în prezent. Această incapacitate de a percepe nemijlocit altceva decît prezentul a născut, prin răsturnarea subiectivă a finitului în infinit, sfera mitică a identităților veșnice, cu cauzalitatea lor specifică. Evenimentul însuși va fi identificat într-un infinit prezent, printr-o operație de abstracție meta-

³⁸ Durand (1979), p. 19.

fizică, posibilă doar dinafara evenimentului, "la distanță". "Conținutul" realității evenimentiale nu coincide cu evenimentul — abstracția are drept urmare separarea dintre concretul real și reprezentările abstractizate, ca "spațiere" a timpului. "Sîntem supuși unei iluzii psihologice atunci cînd credem că ritmul numărării sau ordinea rezultînd din numărare ar corespunde unei structuri fixe a desfășurării"³⁹; se presupune că structura ar fi independentă de procesele concrete receptate, sub chipul "noutății" evenimentiale, doar în prezent. "Dacă este vorba să ne întrebăm asupra sensului unei vieți sau asupra sensului unei istorii (sau al istoriei), întrebarea, adică faptul că ne aflăm în fața unei manifestări lingvistice în atitudinea destinatarului mesajelor are drept consecință prezentarea algoritmilor istorici ca niște stări, cu alte cuvinte dinamicul se schimbă în static"⁴⁰. Puterea de enunțare a creierului uman îi permite să-și obiectiveze identitatea: operația constă tocmai în transformarea secvenței cronologice a evenimentelor într-un obiect "stabil", stabilitate la rîndul ei manifestă prin enunțul unui *nume-sens*; dacă producția de informații echivalează cu o continuă recreare a entropiei pe măsură ce ea se epuizează, odată trecută din planul *practicului* în cel al *miticului*, acțiunea de cuprindere și reducere a complexității lumii se autogenerează prin facultatea de abstracție neîncetată, proprie creierului uman. Simbolul nu se oprește la *nume*, ci poate deveni *pro-nume*, fiind disponibil pentru a "forma" orice fel de obiect dispunînd de proprietăți relaționale caracteristice; "ceea ce are o formă este și ceea ce poate fi descris și totodată suficient de stabil pentru ca, în limite rezonabile, descrierea să fie și durabilă"⁴¹. Competența lingvistică acordă creierului uman capacitatea autonomă de a-și enunța nu doar propriile spații de comunicare (scheme cognitive ale realității temporale), ci și spații către care nu

³⁹ Mead (1969), p. 251.

⁴⁰ Greimas (1975), p. 119.

⁴¹ Escarpit (1976), p. 109.

are acces fizic, "lumi" posibile, în care domină *imaginarul*. Fără îndoială că materialul pe baza căruia este construit acest imaginar se află, ca și "imaginea" trecutului, emblematică pentru ceea ce se înțelege prin "lumi posibile", în prezent, în proces; oricare reinterpretare a unei asemenea imagini pornește de la evidențe, de la date nemijlocit prezente, care nu trimit către un trecut "real", capabil de a fi re trăit la modul temporal, pentru ca validitatea construcției mentale să se verifice direct. De aceea și incertitudinea *de facto* legată de oricare asemenea reconstituire *documentară*, de aceea principiala nedesăvârșire a amintirilor. "Chiar dacă pornim de la ipoteza congruenței dintre un trecut real și unul construit, o certitudine asupra trecutului nu poate fi niciodată dobândită; de fapt ne verificăm reconstrucțiile prin ceea ce *acceptăm* noi (subl. ns.) drept trecut și le judecăm după gradul de potrivire cu acesta; dar trecutul acceptat se află în prezent și, la rândul său, este disponibil pentru o posibilă reconstrucție"⁴². Prin aceea că subiectul își va extinde reflexivitatea acronizantă asupra întregului "exterior", obiectul însuși va fi constituit ca unul "dinamic", în acțiune potențială, ca subiect/obiect; fiecare obiect va fi localizat într-un spațiu imaginar, în relație cu alte obiecte, și plasat astfel într-o ordine evenimențială, și, pe de altă parte, fiecărui eveniment i se va conferi o origine cauzală, — în fond, schema cognitivă nu face decât să re-prezinte "lumea" conform logicii proprii geneze.

2.5.2.1. Este vorba, cu alte cuvinte, de acea "iluzie ontologică" a unei *logici absolutiste*, ce transformă constantele ipotetice în finalități absolute, într-o mișcare reducționistă, denotativă, ce admite condiția lor ipotetică, conotativă, doar în chip mijlocit, secundar. Umberto Eco a caracterizat plastic în polemica sa cu structuralismul ontologic, — pentru care l-a ales drept tipic reprezentant pe Claude

⁴² Mead (1969), p. 260.

Lévi-Strauss, —cele două alternative, ecou întârziat al “cer-tei universalității”: “nu este iluzie ontologică faptul că se formulează o ipoteză asupra *identitativului*, pentru a se ajunge la o examinare unitară a *diversității*. Este însă iluzie onto-logică operațiunea de jefuire a magaziei cu provizii a *diver-sității*, pentru a găsi acolo, întotdeauna, imediat și cu abso-lută certitudine, *identitatea*”⁴³.

Viziunea primară despre lume percepe evenimentele ca fiind inițiate de obiecte și dirijate, influențate, de o voință. Fiecare obiect, arăta Piaget, va fi descris cu ajutorul unor expresii ce-i atribuie conștiință, și fiecare eveniment va fi redat ca acțiune intențională. Acest subiectivism al inter-pretării originare conferă lumii, în formele ei inițiale, o alură de fantastic, de irațional, de ontogenetic. Este semnificativ faptul că Marx va elabora primele elemente ale criticii fenomenelor ideologice din introducerea la *Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie* ca pe o critică a religiei, pe care o numește “conștiință pe dos —lume pe dos: expresie fantastică a esenței umane, fantastică pentru că o esență umană nu există în realitate”⁴⁴. Faptul că limbajul se diferențiază abia după ce organismele dispun deja de o zestre de cunoștințe înmagazinate într-o anumită competență cognitivă se manifestă în chiar reflectarea “întârzierii” de către formele gramaticale: mai ales relația fundamentală subiect-predicat se încadrează în ceea ce se numește model interpretativ al obiectelor și evenimentelor. Expresii curente în gândirea și vorbirea obișnuită atribuie subiectului o însușire provenind dintr-o atribuire subiec-tivă, imaginară, a unei potențialități de acțiune conferite unui subiect gramatical (“cîinele este credincios” sau “ceața se ridică”); chiar și în cazul unor concepte mai puțin concrete, subiectul este conceput ca o unitate volitivă (“un gând îmi trece prin cap”). Conținutul expresiv al unor

⁴³ Eco (1972), p. 432.

⁴⁴ MEW, vol. I, p. 378.

asemenea propoziții n-ar putea fi înțeles dacă structura subiectivistă n-ar furniza o interpretare integrată chiar în construcția gramaticală, menită a indica modul în care obiectul și însușirea, obiectul și evenimentul sînt legate reciproc.

Obiectivarea iluzorie a schemei obiectiviste în structura limbii este mai puțin importantă pentru construcția universului practic decît constituirea *temei*/paradigmei preliminare, căci, abia prin intermediul limbajului, procesul de cunoaștere al "exteriorului" depășește faza primară a "formelor simple". Relația de semnificare, esențială pentru constituirea sistemelor de semne lingvistice, a luat naștere ca fenomen subiectiv și intersubiectiv de cuplare a unei semnificații de o paradigmă semnificativă, rezultat nemijlocit din comunicarea "interior"/"exterior". "Pentru omul primitiv lumea nu este nici goală, nici neînsuflețită, ci, din contra, ea mustește de viață; propria-i individualitate este mărturia acestei vieți în om, în animal, în plante și toate fenomenele ce-l înconjoară — în bubuitura tunetului, în umbră, în luminișurile ciudate și stranii ale pădurilor, în piatra de care se lovește pe neașteptate cînd merge la vînătoare. Ori de cîte ori un asemenea fenomen îi iese în cale, el este întotdeauna un «tu» și niciodată un «el» neînsuflețit"⁴⁵. Esențială este pentru "subiectivitatea" schemei cognitive primitive identificarea cauzalității fenomenelor cu originea lor, iar originea, am constatat, este concepută ca subiectivitate a unui agent —explicațiile date fenomenelor și evenimentelor vor fi de aceea automat legate de acțiunea unui asemenea element subiectiv. În funcționarea mecanismului relațional de "cunoștințe" constante, ca fenomen de "suprafață", schema subiectivistă se conturează ca un fundal interior și paralel, utilizat de ori de cîte ori intervine în țesătura vizibilă un hiatus, un gol de cunoș-

⁴⁵ Frankfort, H./Frankfort H. A. /Wilson J. A. /Jacobsen Th.: *Frühlicht des Geistes. Wandlungen des Weltbildes im Alten Orient*, Stuttgart 1954, p.12.

tințe, un spațiu vid ce se cere completat și explicat. De altfel, experiența a dovedit că nu toate variabilele determinând un anumit eveniment sînt și identificabile direct, în praxisul cotidian. Este și motivul pentru care conceptul de "întîmplare" nu-și găsește loc în paradigma subiectivistă; aici "totul se leagă", în așa fel încît în societățile primitive, — dar și în ceea ce gîndirea umană a moștenit de la ele, — coexistența obiectivului cu subiectivul are drept teren o realitate dublă, vizibilă și invizibilă. Așa-zisele lumi supranaturale reprezintă construcții abstracte ale unor societăți superioare, pentru care orice cîștig de cunoștințe științifice are loc la "suprafață", în vreme ce fundalul subiectivist se păstrează, indiferent dacă inconștient sau conștient. În măsura în care explicațiile subiectiviste coincid cu interpretări genetice ale fenomenelor, procedura descifrării urmărește identificarea și "numirea" unui eveniment încadrabil, ca origine, în schema mentală acționistă și proiectabil, sub aceeași lupă interpretativă, pînă la Origine, punct dincolo de care nimic nu mai este de căutat și de explicat. Faptul că acolo este perceput (mental) și exprimat/explicat (prin limbaj) pe baza matricii subiectiviste, impregnată, se presupune, de chiar "substanța" obiectelor, are drept urmare asocierea tuturor acestora, dar și a fiecărei însușiri exterioare a lor, cu complexul originar. Originea va fi înțeleasă, în consecință, drept un stadiu incipient al Fiindului.

Acestei logici subiectiviste i se datorează cu precădere reprezentarea despre *dublul sens* pe care l-ar cultiva gîndirea în relația ei cu substanța — substanța fiind, pe de o parte, materialitatea reală, determinabilă și perceptibilă prin simțuri, dar concomitent și mai ales, esență din care acest *realiter* s-a întrupat și în funcție de care se cuvine explicat. În căutarea originilor, schema subiectivistă ajunge să substanțializeze însăși subiectivitatea originară, acel "centru" pe care și-l închipuie ca origine a tuturor acțiunilor. Voința, "sufletul", forța potențială a originarului sînt substanțializate și ele. Pentru că Originea devine "faptă"

doar prin intermediul *ideii*, și numai prin *idee* evenimentul perceptibil se "formează" în chipul în care este perceput, și ideile vor fi la rîndul lor substanțializate. Ele sînt socotite ca elemente ale Originarului, într-un "înainte" ce precede întruparea lor în fapte, așa cum apar în lumea direct perceptibilă.

2.5.2.2. Întreaga istorie a filosofiei occidentale stăruie în jurul acestei problematice. Premisa structurală a doctrinei platoniciene despre *idee* nu trebuie căutată altundeva decît în praxiologia primitivă, după care *ideea* "precede" fapta în care se întrupează; *ideea* și puterea subiectivității ar poseda o consistență și o "greutate" față de care trecerea lor în "vizibil" nu constituie decît o diluare, o devalorizare. După Aristotel, Ființa reprezintă substratul existenței, existența în sine, imuabilă în fluxul lucrurilor. Ea este totuna cu o substanță primordială (*physis*); termenul desemnează totdeauna ceea ce este "primar, fundamental, persistent" în opoziție cu ceea ce este "secundar, derivat tranzitoriu"⁴⁶. Obiectul științei îl constituie însă nu "universalul" — *ousia*, "ceea ce există întotdeauna și pretutindeni"⁴⁷ — insesizabil prin intermediul aparatului intelectual, căci "gîndind ființa, factorul gînditor se identifică cu ea"⁴⁸. Originea absolută comprimă "conținutul" și "forma", esența și aparența, substanța și funcția. Ea este Unul, gîndirea care se gîndește pe sine. Intellectul uman, conceptualizant, nu poate formula în consecință decît concepte derivate din esență; "temeiul (rațiunea) unui lucru este determinat de esența lui"⁴⁹. Categoriile prime, cele dintîi ce aparțin *logosului*, reprezintă "forme" împărtășindu-se din "conținutul" universalului neconceptualizabil: "universalul este acel ceva care, fiind în Unu, este născut apt să fie în mulți. și prin aceasta, fiind în mulți prin aptitudine, este predicabil despre aceș-

⁴⁶ Dumitriu (1974), p. 91.

⁴⁷ Ibid., p. 98.

⁴⁸ Ibid., p. 95.

⁴⁹ Ibid., p. 97.

tia"⁵⁰. Intellectul sesizează și determină în primă instanță unități existențiale primare, (sau secunde în raport cu *ousia*) — *universalile* "maxime", scheme categoriale divizibile succesiv și ierarhizat, "de sus în jos", dar care păstrează în ele esența substanțializată a Ființei. "Pătrunderea intelectuală a unui universal înseamnă de fapt pătrunderea în zona existențială imediat superioară lui"⁵¹; dată fiind dubla sa natură — "formă" a unui "conținut" anterior, semnificantul unui semnificat original — universalul a fost interpretat și ca *dicitur*, "cunoașterea categorială prin predicția universalului", dar și ca *inesse*, "cunoașterea categorială de natură pur ontologică"⁵². De această ambiguitate, datorată lui Aristotel, se leagă în Evul Mediu "cearta universalilor", axată pe dilema dacă unui concept îi revine "o realitate" proprie lui sau nu. Ambele "imagini" ale lumii, cea a *realismului* teologic medieval și cea a *nominalismului* anunțând era modernă, postulează însă că realitatea nu este accesibilă direct prin lumea perceptibilă, prin simțurile omului, că indiferent dacă ceea ce se înțelege prin cunoaștere adoptă calea lui *dicitur* sau *inesse*, adevărul este unul anterior. În termenii Juliei Kristeva, "gîndirea semnului", moștenitoarea nominalismului modern, nu va face decît să continue sub acest raport "gîndirea simbolului", proprie nominalismului medieval. "Semnul... păstrează caracteristica fundamentală a simbolului: ireductibilitatea termenilor, adică, în cazul semnului, a referentului la semnificat și a semnificatului la semnificant, și pornind de aici, a tuturor unităților structurii semnificante însăși"⁵³.

În ambele sisteme, o lume a aparențelor se introduce între subiect, cel care percepe, și obiect, realitatea; în consecință, contemplarea nemijlocită a obiectelor și a mișcărilor lor n-ar garanta receptorilor accesul către adevăr,

⁵⁰ Dumitriu (1986), p. 405.

⁵¹ Dumitriu (1974), p. 108.

⁵² Ibid., p. 109.

⁵³ Kristeva (1969), p. 57.

către realitate. Desigur, absența realității în versiunea teologică are un caracter diferit de aceeași absență în viziunea științistă a realității. Limita metafizică ce structurează cosmosul creștin desparte o lume cerească a esenței de una pămîntească a aparenței; apăsător de păcatul original, omul și-ar fi pierdut capacitatea de a mai sesiza ordinea divină, către care se întoarce mereu, sperînd a i se revela. Dar oricît de misterioasă, realitatea teologiei rămîne totuși una substanțială. Dintr-un alt punct de vedere, Galileo Galilei va relua aceeași idee a hiatusului dintre esență și aparență, interpretînd-o printr-o semnificativă metaforă: "Filosofia este scrisă în marea carte a naturii, aflată mereu sub ochii noștri, dar pe care nimeni nu este în stare să o citească decît dacă a învățat mai înainte să priceapă cifrul în care este scrisă"⁵⁴. Simțurile sînt înșelătoare, pretind și învățații Renașterii; realitatea se află undeva în spatele lor, reductibilă și calculabilă matematic, într-o corespondență logică cu lumea fizică. Un pas mai departe, filosofia carteziană, încununarea nominalismului burgheziei victorioase, ajunge să proclame substanțialitatea rațiunii drept principiu fundamental. Descartes s-a străduit cu obstinație să demonstreze că și reprezentările posedă o "consistență", ce le-ar reveni ca reflex al originii lor: "și, în fine, recunosc faptul că semnificația unei reprezentări nu poate fi produsă de ceva doar posibil, ci doar de ceva real sau obiectiv"⁵⁵. Așa-numitul temei ontologic al existenței lui Dumnezeu a fost invocat de Descartes pornind de aici; logica acestei argumentări se sprijină pe aceeași convingere că orice obiect poate fi conceput ca atare doar printr-un raport de "împărtășire" din originea sa, din care "se trage"⁵⁶. El participă la unitatea substanțială inițială, iar

⁵⁴ În *Il Saggiatore* VI, apud Ernst Cassirer: *Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance*, Darmstadt, 1963, p. 165.

⁵⁵ Descartes, René: *Meditationes*, în *Oeuvres*, vol. VII, Paris 1964, p. 47.

⁵⁶ Ibid., p. 20; argumentația este cunoscută: "pentru că, printre celelalte reprezentări, o află în mine și pe cea a divinității, dar, pe de altă parte,

“obiectualitatea” sa, “conținutul”, se definesc prin raportare la aceasta. Pe asemenea cale, fiecare “obiect” al subiectivității va fi în mod necesar reificat și substanțializat — ideile primesc statutul unei materialități specifice, pe care gândirea, susține Kant, ar “forma-o”. Reificarea mecanicistă a mers pînă într-acolo încît propoziția contradicției a fost transpusă în lumea fizică, în legea după care acolo unde se află un corp nu se poate afla concomitent și un altul⁵⁷.

Originarul, am văzut, este reconstruit prin recursul la subiectivitatea unui agent în acțiune; a acționa înseamnă a plasa cîmpul motivațional și interesul unui subiect în acțiune înafara sa — cine acționează dorește să schimbe ceva, fie și un anume dat psihic. Originea acțiunii se află, așadar, într-un subiect care o declanșează, iar motivația și interesul care au determinat-o trimit la condițiile în care ea a avut loc, condiții legate, la rîndul lor, într-un lanț motivațional și supuse, individual sau în lanț, subiectivității agentului propriu-zis. “De fiecare dată cînd este vorba de un subiect, este implicată reprezentarea sa spațială și temporală ca provenind de la un centru de acțiune inaccesibil direct, ce apare drept organizator al tuturor acțiunilor sale”⁵⁸: vezi doctrina despre cauzalitate a lui Aristotel sau propoziția kantiană definind efectul prin aceea că este provocat de o cauză înțeleasă ca forță activă ce depinde de “cauzalitatea cauzei sale”, cu alte cuvinte de aceea forță a Originarului, înțeleasă ca acțiune producătoare de efecte. “Această cauzalitate, spune Kant, trimite la conceptul de forță, și mai departe, la conceptul de substanță”. Toate cele trei noțiuni par a fi legate între ele. “Acolo unde este

această reprezentare are drept conținut o substanță nesfîrșită, atotputernică, atotștiutoare și liberă, ea nu poate proveni de la și din mine, căci în cea dintîi cauză a ei trebuie să se găsească tot atîta substanță precum în efectul ei — ergo, Dumnezeu există”.

⁵⁷ Kant (1969), p. 217 și urm.

⁵⁸ Dux (1982), p. 127.

acțiune și forță, acolo este și substanță și doar aici trebuie căutat sâlașul acelui izvor fertil al tuturor fenomenelor". Prin acțiune, Kant înțelegea relația dintre subiectul cauzalității și efectul ei, iar prin cauzalitate modalitatea de a se manifesta a subiectului, inclusiv ca acțiune, "căci, după principiul cauzalității, acțiunile reprezintă motivul primar al tuturor schimbărilor fenomenale"⁵⁹. Momentul explicației și al interpretării se asociază automat cu cauzalitatea, dar și cu reprezentarea unui agent în acțiune, ca organ al lanțului succesiv de consecințe. Modalitatea conceptuală de a organiza realitatea permite producerea nelimitată de relații obiectuale, totuna cu acea manieră de relaționare a obiectelor ce conferă lumilor primitive, structurate "subiectivist" o trăsătură prin excelență *mitică*.

2.5.2.3. Antropologii au înțeles prin mitică acea însușire a gândirii primitive de a produce și crea scheme obiectuale ce integrează, în unități concepute subiectiv, lanțuri de obiecte trimițând către un centru subiectiv determinat, unități care, substanțializate, își atribuie o dimensiune de adâncime specifică. Dinamica "fundalului" asigură posibilități nelimitate ale reordonării lumii exterioare și vizibile. Greimas a asociat *practicul* cu înfăptuirea, cu realul vizibil, și *miticul* cu dorința, cu potențialul⁶⁰; pentru edificiul social în care viețuiește omul, "naturalul" deține, pe lângă propria-i identitate, și o valență culturală, deschisă, virtuală, semnificantă dincolo de aparență⁶¹. Dacă "identitatea" obiectelor se definește prin însușirile lor, în lumea reprezentărilor subiectiviste ea rezultă tocmai din acea dinamică latentă, tipică, sugerînd că însușirile ar proveni dintr-o substanță inițială, subiectivizată. Ceea ce poate fi perceput la contactul cu obiectul n-ar constitui decît o "coajă", o percepție subiectivă a unei obiectivități aflate dincolo de obiect; între substanță și însușire relația este una de

⁵⁹ Kant, *op. cit.*

⁶⁰ Greimas (1975), p. 83.

⁶¹ Ibid., p. 75.

emanație, de cvasi-identitate ca acțiune potențială. În subiectul/substanță se depozitează ceea ce devine vizibil pe latura însușirilor. Mijloacele conceptuale ce caracterizează însușirile vor fi desprinse de obiectul concret și, astfel, autonomizate — odată cu fixarea lor verbală, conceptualizarea atinge o nouă treaptă de abstractizare. Mînuite ca entități/substanțe, aceleași însușiri la obiecte diferite vor fi atribuite unei aceleiași substanțe/subiect. După acest principiu sînt structurate cosmologii: prin intermediul substanței/subiect, obiectele diferite sînt considerat a aparține unei unități substanțiale inaccesibile înțelegerii normale. Ia astfel naștere o identitate specifică a diversității, o logică în virtutea căreia numele, umbra, imaginea, vor fi considerate identice cu obiectul pe care îl reprezintă.

Literatura etnologică desemnează această alăturare a obiectelor diferite prin intermediul unei trăsături asemănătoare drept "gîndire analogică"; ea decurge din chiar logica substanțializării însușirilor: la însușiri similare — o unică substanță/subiect. Proiecția evenimentelor în scheme de acțiune dă naștere și unei dimensiuni temporale "de adîncime" — ceva există pentru *a deveni* și pentru că a fost *creat*. Dacă în gîndirea mitică, așa cum am constatat, există o relație emanativă între Origine și realitatea dată, relație ce definește identitatea, rezultă că respectiva Origine rămîne mereu actuală, prezentă la timpul prezent, ca forță decisivă a ceea ce există și durează în realitate. Nu numai că trecutul își exercită tutela asupra prezentului și viitorului, ci, mai ales, el dispune de o prezență substanțială ca nucleu constant, permanent, neschimbat al timpurilor secunde; el este "miezul" pe care-l acoperă aparența prezentului și a viitorului. Dinamica dimensiunii temporale coincide într-o multitudine de mituri cu dinamica "începutului" absolut, conservat în durată și ordinea actuală și viitoare. La modul elementar, explicația acestui mecanism de gîndire se leagă și de dependența omului de "ordinea" în care îi e dat să trăiască, ordine fie naturală, fie socială, pe care o găsește în

sine precară și pe care simte nevoia să o justifice printr-un raport originar, care să o legitimeze. Destule mituri și rituri celebrează de aceea nașterea ordinii din haos, ordine ce-și dobîndește abia astfel o durată; identitatea dintre prezent și trecutul-origine reprezintă o garanție a stabilității care, fără a anula timpul/schimbarea/evoluția, le relativizează și le limitează doar la aparență, la suprafața lucrurilor. Ceea ce miturile păstrează la nivel verbal este transpus de către practica rituală, ca invocare, într-un pseudo-Real, model al *reîntoarcerii* căreia i se atribuie, substanțial, aceeași forță ca și evenimentului inițial. "Un corolar al acestei atitudini față de timp este o bogată dezvoltare a activităților menite să nege trecerea sa printr-o «întoarcere la origini». Astfel de activități depind, în chip caracteristic, de premisa magică după care o afirmație simbolică privitoare la un eveniment arhetipal poate, într-un anumit sens, să recreeze acel eveniment și să șteargă urmele trecerii timpului trecut de la săvîrșirea sa originară"⁶². Timpul și istoria vor fi, prin convenție, suspendate tocmai pentru a li se sublinia precaritatea în raport cu inițialitatea ce le guvernează. "Valoarea conferită continuității este atît de mare încît ei (primitivii, n. ns.) nu sînt pur și simplu un neam «fără istorie»: sînt un neam care a fost în stare, într-un anumit sens, să «biruie» istoria, să devină anistorici în dispoziții, puncte de vedere, viață"⁶³. Atunci cînd Hesiod declara că muzele i-ar fi încredințat misiunea să vorbească despre "ce este, ce va fi și ce a fost", asemenea dimensionare temporală nu trebuie confundată cîtuși de puțin cu apariția vreunei conștiințe istorice, ci înțeleasă ca apel la aceeași substanțialitate a temporalului, ce devalorizează efectele "trecerii" timpului. Mai mult, oricare copie dotată cu trăsăturile unui original

⁶² Horton, R.: *Africa Traditional Thought and Western Science*, apud Dux (1982), p. 135.

⁶³ Stanner, W.: *The Dreaming*, în Lesso W/Vogt E. (ed.): *Reader in Comparative Religion. An Anthropological Approach*, New York 1972, p.276.

deține în logica primitivă și puterea inițială a originalului. Formula hegeliană a Originii ca sinteză de substanță și subiectivitate își vădește, iată, rădăcini mai adânci decât pare a și le fi închipuit chiar autorul ei.

2.5.2.4. Dificultățile pe care le întâmpină din punct de vedere epistemologic o știință a praxisului, și, în general, încercarea culturologică de a i se substitui, țin de problema esențială, conștientizată atât de marxism, cât și de sociologia analitică, de a cuprinde într-o schemă cognitivă, într-o "reprezentare" (care este "subiectivă" și "istorică"), fenomenul obiectiv al evoluției și istoriei (în special), al schimbării, al mișcării (în general). Conceptul hegelian de "acțiune" (*Handeln*), pe care Marx îl echivala conceptului de "muncă" (*Arbeit*), a fost definit de autorul epocalei *Phänomenologie des Geistes* în primul rînd ca "faptă", și aceasta, la rîndul ei, ca esență negativă a individualității: "Adevărata ființă a omului este mai degrabă fapta sa; în ea individualitatea este reală, individualitatea se prezintă mai curînd în faptă ca fiind esența negativă, care nu este decât întrucît suprimă ființa"⁶⁴. Negația se manifestă prin muncă și prin limbă, negate fiind atât ființa nemijlocită, cât și potențialitatea individualității. Cei doi termeni ce intră în relație prin faptă sînt "interiorul" și "alteritatea", în așa fel încît individualitatea devine o "ființă pentru ceilalți". "Limbajul și munca sînt expresii exterioare în care individul nu se mai posedă și nu se mai păstrează pe el însuși, ci lasă ca interiorul să iasă cu totul înafara sa și-l părăsește altora"⁶⁵. O a doua latură a negativității faptei se manifestă printr-o acțiune a conștiinței, prin care individualitatea se confundă cu realitatea făptuită, ce devine astfel făptuirea ei; acțiunea conștiinței reprezintă, ca recunoaștere a "vinei", o recunoaștere a realității faptei, a schimbării, a mișcării. "Acțiunea exprimă tocmai unitatea realității și a substanței; ea exprimă faptul că realitatea nu este contingentă prin

⁶⁴ Hegel (1965), p. 182.

⁶⁵ Ibid., p. 176.



prezență, dar că, în unire cu esența, ea nu e dată nici unui drept care nu e drept adevărat. În virtutea acestei realități și în virtutea acțiunii ei, conștiința etică trebuie să recunoască opusul său ca fiind realitatea ei”⁶⁶. Abia însă de aici încolo se precizează contradicția dintre cele două laturi ale faptuirii, căci “această recunoaștere exprimă că scindarea între scopul etic și realitate a fost depășită; ea înseamnă reîntoarcerea la intenția etică, ce știe că nimic nu valorează decât ce este drept. Prin aceasta însă, cel ce acționează renunță la caracterul său și la realitatea Sinelui său și a fost nimicit. Ființa lui rezidă în a aparține legii sale etice, ca substanță a sa; recunoscând însă ce-i e opus, aceasta a încetat să-i fie substanța; și, în locul realității sale, el a atins irealitatea, intenția”⁶⁷.

Soluția lui Hegel apelează la aceeași reprezentare subiectivizată a substanțialității ce se determină pe sine, reprezentare impregnată de chiar filtrul primar al “imaginării” lumii exterioare, în sinteza individuală dintre cunoaștere și recunoaștere. “Cuvîntul împăcării este spiritul existent-în-fapt care intuiește cunoașterea pură a lui însuși ca esență universală în opusul lui, în cunoașterea pură de sine ca fiind singularitatea absolută existentă în sine, o recunoaștere reciprocă, care este spiritul absolut”⁶⁸. În măsura în care individualitatea se leapădă de sine și “devine un Acesta suprimat”⁶⁹, ea accede la calitatea de universal. Dar “subiectivizarea” substanței, “reprezentarea ei” dă naștere însăși conștiinței unei istorii a Realului, imaginii sale culturale; societatea, ca suprastructură a Realului, se va defini printr-un praxis autonom prin aceea că, așa cum o face Hegel, își atribuie drept obiectivă, ca “mișcare a scopului”⁷⁰, o imagine despre acțiune ce aparține conștiinței de

⁶⁶ Ibid., p. 265.

⁶⁷ Ibid., p. 266.

⁶⁸ Ibid., p. 379.

⁶⁹ Ibid., p. 378.

⁷⁰ Hegel (1966)¹, p. 744.

sine a faptei, înțeleasă drept "ființă pentru Altul". Dialectica marxistă, ea însăși o "reprezentare" culturală, se va revendica de aceea de la Hegel căci, spune Marx, meritul fenomenologiei hegeliene ar fi acela că autorul ei concepe nașterea umanității ca pe un proces și că înțelege pe omul real ca pe un rezultat al propriei munci a acestuia⁷¹. În vreme însă ce Marx, într-un efort de obiectivare, concepe individualitatea prin categorii ale muncii sociale, țelul istoriei fiind, după el, producerea socială de indivizi "totali", conștienți de sine și formați prin ei înșiși, pentru Hegel sensul istoriei va fi gândit și definit regresiv prin acțiunea individuală ce se reprezintă pe sine, iar realitatea din jur prin cunoașterea logică. Reflecția despre acțiune nu poate fi la el decât una individualistă, căci ea gândește totalitatea obiectivă prin acea individualitate absolută care-și proiectează scopurile în virtutea unei logici absolutiste. Observația lui Kojève cu privire la statutul dialecticii hegeliene, care pentru filosoful german ar constitui mai mult decât o simplă metodă, căci "adevărul pe care ea îl încorporează este rezultatul final al dialecticii reale sau active a istoriei universale pe care gândirea sa se mulțumește să o reproducă prin vorbire"⁷², nu face decât să descrie procedura hegeliană de relaționare a motivației inteligibile a acțiunii cu realizarea ei empirică. Pentru Hegel, "scopul" nu este judecată de "finalitate", așa cum îl considera Kant, ci "conținut" al unei acțiuni ce-l înfăptuiește, ceea ce presupune o obiectivitate exterioară lui. De aceea, pentru a fi cuprins în "înfăptuirea" sa, el trebuie conceput ca raționament logic, ca realizare finită. "Scopul este universalul concret, care posedă în el însuși momentul particularității și exteriorității și care e, din acest motiv, activ, fiind tendință de a se respinge pe sine de la sine însuși. Conceptul e ca scop, fără îndoială, o judecată obiectivă, unde una

⁷¹ MEW, vol. I, p. 574.

⁷² Kojève, A., în Fetscher Iring (ed.): *Hegel. Eine Vergegenwärtigung seines Denkens*, Frankfurt 1975, p. 150.

dintre determinații, subiectul, anume conceptul concret, este determinat prin sine însuși, iar cealaltă determinație este nu numai un predicat, ci obiectivitate exterioară. Dar relația de scop nu e pentru aceasta judecata reflexivă care consideră obiectele externe numai conform unei unități, ca și când ne-ar fi dat-o un obiect pentru uzul facultății noastre de cunoaștere, ci relația de scop este adevărul care este-în-sine-și-pentru-sine, care judecă obiectiv și determină în chip absolut obiectivitatea exterioară. Prin aceasta, relația de scop e mai mult decît judecată, ea este silogismul conceptului liber de sine stătător, care prin intermediul obiectivității se unește cu sine însuși”⁷³.

Atîta vreme cît “relația de scop” va fi “reflectată” de logică drept *producere* întemeiată pe o obiectivitate exterioară, “formularea” subiectivă a unui concept autonom “cufundat” în această obiectivitate pare insolubilă: reflectarea sa nu poate trece de iluzia unei “înfinități rele”⁷⁴ ce împiedică desfășurarea și “închiderea” silogismului ca finalitate corespunzătoare, perfect simetrică și identică cu “desăvîrșirea” acțiunii reale. “Reflectarea” însăși s-ar nega pe sine în această desăvîrșire, ceea ce se întîmplă, crede Hegel, abia atunci cînd “ceea ce limitează încă conceptul obiectiv, propria sa concepție despre sine, dispare în urma reflectării asupra ceea ce este în sine realizarea lui”⁷⁵. Diferența între mijloc și scop, scop și obiectivitate exterioară, diferență ce trebuie luată în considerație în cazul acțiunii empirice, nu mai reprezintă doar fapt al realității exterioare și obiective și ține nu mai puțin de “viziunea” pe care cunoașterea o deține despre această realitate: “Conceptul obiectiv își stă numai sieși în cale prin această părere a sa și el nu trebuie în această privință să se îndrepte contra realității exterioare, ci împotriva sa însuși”⁷⁶. Acțiunea cunoașterii —ca o

⁷³ Hegel, *op. cit.*, p. 741.

⁷⁴ Ibid., p. 752.

⁷⁵ Ibid., p. 824.

⁷⁶ Ibid.

cunoaștere în vederea unui scop — trebuie să-și devină ei înseși “conținut”, încât scopul să poată apărea ca “mijlocire” și “unitate” a conceptului⁷⁷, unitate dialectică în care reflectarea să se poată nega, ca și producerea reală în produsul ei. “În rezultat, mijlocirea se suprimă pe ea însăși; avem un mod nemijlocit care nu este restabilirea presupozitiei, ci, din contra, e suprimarea ei”⁷⁸. Ceea ce nu înseamnă decât că procesul cunoașterii poate fi considerat ca acțiune și acțiunea drept proces al cunoașterii. Abia de aici încolo iluzia “infiniteții rele” se dizolvă în chiar reprezentarea ei. “Exterioritatea de sine stătătoare a obiectului față de concept, exterioritate pe care scopul și-o presupune, este afirmată în această presupozitie ca o aparență neesențială și deja suprimată în sine și pentru sine; activitatea scopului este, prin urmare, propriu-zis numai manifestarea acestei aparențe și suprimarea ei”⁷⁹. Logica hegeliană pare a rezolva chestiunea cunoașterii ca pe una a recunoașterii; ea urmărește o re-prezentare “pozitivă” a acțiunii și cunoașterii, lăsând acțiunea să se reprezinte ea însăși prin reflexia relației ei de scop. Marx a numit o asemenea acțiune, ce coincide cu reflecția despre ea, “făptuirea filosofiei”.

2.5.3.1. În *De la grammatologie*, Jacques Derrida sublinia relația ce leagă logica lui Hegel de o tradiția filosofică mergînd pînă la Aristotel și dincolo de el, în “anterioritatea” istoriei gîndirii occidentale, dar și o alta, reverberînd de la Hegel încolo înspre un întreg șir de concepte, care, filtrate de lingvistica saussuriană și post-saussuriană, nu încetează a fi prezente în culturologia actuală: conceptul timpului “gîndit” pornind de la mișcarea spațială, substanțialismul și cauzalitatea originară, cultivate de o logică absolutistă și subiectivistă, pînă la logocentrism — “teologia conceptului absolut ca logos”⁸⁰. Reprezentarea medievală a creației prin

⁷⁷ Ibid., p. 747.

⁷⁸ Ibid., p. 824.

⁷⁹ Ibid., p. 753.

⁸⁰ Derrida (1967)², p. 105.

cuvîntul divin, a lumii ca directă actualizare a Verbului inițial, a inspirat, să nu uităm, faimoasa doctrină a celor patru interpretări ale Bibliei postulînd toate o semnificație unică, Un adevăr, expresie a unui unic mesaj celest: lumea "verbalizată" are caracterul unui *onomasticon*, iar, ca *orbis pictus*, ea poate fi cuprinsă la modul imaginativ în totalitatea ei prin aceea că întreaga creație trimite la logosul divinității. Se garantează astfel unitatea substanțială și nemijlocită dintre Nume și lucru, căci cuvintele "participă" la denotatul lor, cu care sînt omogene. Contestarea nominalistă a semnificării mijlocite, arbitrare, prin cuvînt, ca *flatus vocis*, cum îl numea William Ockham, n-a făcut decît să acorde logocentrismului girul raționalității. Pentru nominalism, o asemenea deschidere este tipică; contestînd premisa platoniciană după care toate expresiile predicative (substantive, adjective, verbe) reprezintă nume ale unor obiecte ideale, el le interpretează ca expresii care, într-un anumit context, emit un sens, fără a numi de fapt *ceva* anume. Conștiința de sine a culturalului, cu alte cuvinte a existenței sociale a omului într-o lume construită de el în limbaj, a glisat de la extrema "realistă" a unui cronic complex de inferioritate față de "exteriorul" natural și supra-natural, și voința emancipării, mergînd pînă la desemnarea de către nominalistul Abelardus a tuturor elementelor acestui "exterior" drept *res ficta*, creații ale rațiunii⁸¹; că rațiunea se poate transforma însă într-un "exterior" coercitiv al subiectivității o demonstrează evoluția care, de la Descartes, prin Hegel, a dus la Wittgenstein. Pentru modelul explicativ, totalitar și logocentric, al raționalismului cartezian, lumea se putea "concretiza" în gînduri și "reprezenta" fidel prin semne, în așa fel încît relația dintre obiect și reprezentantul său să poată fi lămurită, analizată și reconstruită fidel pe cale rațională. Limba (și cunoașterea prin intermediul ei) se caracterizau

⁸¹ Întreaga problematică a universalilor în Stegmüller (1956, 1957).

la rîndul lor printr-o gramatică universală și printr-o "artă a interpretării" decurgînd de aici, cu reguli fixe și stabile. De vreme ce "esența" obiectelor o constituie idêile, între judecățile unei rațiuni (concepute și teologic) și formele verbale ar fi existat o armonie prestabilită, încît a înțelege o propoziție echivala cu a înțelege ceea ce era "rațional" în ea. Spinoza declara la rîndul său că înțelegerea ("logosul") reprezintă "modul infinit, imediat al substanței divine"⁸². Gîndurile constituite după asemenea invariante "reguli ale sufletului" ar desemna obiecte în sine, așa cum sînt, independente de interpretarea individuală, încît acele propoziții sprijinite pe axiome ale rațiunii, pretinzînd astfel a fi adevărate, n-ar avea nevoie de mijlocirea unui propriu-zis act de înțelegere — se considera că "se înțeleg de la sine", dată fiind participarea paritară la actul comunicativ a doi parteneri. Nu istoria, desfășurarea temporală, reprezenta măsura adevărului, complexul istoric fiind acuzat a-și masca raționalitatea cu ajutorul unor modele metalogice, iraționale.

2.5.3.2. Binecunoscuta propoziție finală din *Cours de linguistique générale* nu lasă nici o îndoială asupra direcției ce a marcat lingvistica și filosofia limbii în secolul nostru: "Lingvistica are drept obiect unic și veritabil limba, considerată în ea însăși și pentru ea însăși"⁸³. Prin *limbă*, Saussure înțelegea desigur sistemul *langue*, sau *codul*, dincolo de actele inovative pe care lingvistul le plasează în vorbirea individuală, ca și de planul interacțiunii simbolice vii în dialog. Expresia "sistem" constituie pentru el un principiu ordonator în virtutea căruia bagajul de cuvinte al unei limbi poate fi în așa fel "articulat", încît să poată fi recunoscut și stăpînit ca marcă a identității ei absolute, ceea ce poate fi întreprins prin acte de diferențiere și combinare. Diferențierea nu poate avea loc nemijlocit pe

⁸² Apud Derrida, *op. cit.*

⁸³ Saussure (1979), p. 317.

latura semnificatului semnului verbal, ci doar pe latura semnificantului; semnificații ("conținuturile") sînt inaccesibili, pentru că amorfi, pur spirituali și fără un profil concret care să-i delimiteze, încît numai semnificații, imaginea lor acustică sau structurală, îi poate deosebi. Adăugînd aici și virtutea lor de combinare ierarhică, unitățile minime ale sistemului care, din semne, prin cuvinte și fraze, devin în cele din urmă texte, îngăduie o definire a structurii ca sistem de perechi "conținut"/"formă" ("expresie"), așadar *signifié* și *signifiant*, în așa fel încît, conform regulii *codului*, fiecărui semnificant îi corespunde un singur semnificat, condiție necesară și suficientă pentru diferențierea și recombinația semnelor. Modelul conduce direct la faimoasa analogie a lui Lévi-Strauss dintre structură și cristal⁸⁴: semnele individuale par a fi guvernate de o lege invariantă față de care se comportă precum cazuri particulare vizavi de un element central, la fel cum în molecula cristalizată elementele nu sînt doar bine diferențiate unul de celălalt, ci și plasate (la o temperatură constantă) într-un aranjament spațial fix și controlabil. În cosmosul metafizic domnește "ordinea", în măsura în care legile spiritului uman stăpînesc forma materiei: natura și materialitatea temporală devin obiecte ale unei rațiuni atotputernice.

Dacă structuralismul saussurian înlătură în ansamblul filosofic pe care-l implică una din trăsăturile de bază ale metafizicii clasice, aceea că lumea sensibilă este reflectarea unei lumi suprasensibile, — dat fiind că adoptă principiul nominalist al semnificării mijlocite, arbitrare, — el păstrează în tradiție raționalist-carteziană o alta, concretizată în efortul de a decela principii general ordonatoare și regularități universale, ceea ce Lévi-Strauss numea spiritul inconștient aflat în spatele structurilor. Modelul lingvistic al lumii (*linguistic term*), ce adaugă lingvisticii structurale gramatica generativă, filosofia analitică a limbii, teoria

⁸⁴ Lévi-Strauss (1958), p. 254.

actelor de limbaj, teoria cibernetică a informației, etc., încearcă să instituie un cod al Originarului (precum conceptul de *langue* sau taxonomia actelor ilocuționare), din care “evenimentele” individuale ale vorbirii s-ar deduce precum fraze particulare ale unei reguli generale. Premisa modelului a fost foarte sintetic formulată de Searle, în aserțiunea după care fiecare repetare a unui *type*, (acțiune comunicativă tipizată, echivalată îndeobște cu conceptul de *temă*), “implică noțiunea de repetiție a identicului”⁸⁵. Chiar dacă un *cod* se comportă vizavi de vorbirea reală ca pură “virtualitate” actualizabilă și limba se real-izează numai ca vorbire, nu înseamnă însă că fundamentul ei existențial ar ține, conform aceluiași model, de o asemenea realitate. Exemplul lui Saussure în acest sens merită reluat: încercarea de a identifica semnificația unui cuvânt prin alcătuirea sa fonică, deci material-temporală, este sortită eșecului pentru că nici un cuvânt nu va putea fi “redat” de toți vorbitorii, și nici măcar de către un singur vorbitor, în momente și situații diferite, într-un chip absolut identic —identificarea sa cu unul și același cuvânt nu poate avea loc decât ca ipoteză rațională. Evenimentul produs prin canalul fonator ar reprezenta un caz al unui *type* lingvistic general, care aparține registrului vorbirii. Abia această ipoteză, pe baza căreia un lanț de sunete s-ar asocia unui sens, conferă, după Saussure și urmașii săi, identitatea unui semn. Pe de altă parte, pentru a putea proceda la această identificare a unor sunete diferite ale unui *type*, sistemul limbii trebuie stăpinit în totalitatea sa, deci se presupune a fi prezent și preexistent, stabil și atemporal. Limba nu este, de aceea, “conținut”, ci “formă”: considerată ca sistem de diferențieri pure, ea nu constituie un rezervor de semnificații “pozitive”, ci doar o țesătură de “valori” —definite de Saussure ca trimitere *ex negativo* la alte valori⁸⁶. Deja în studiul său din

⁸⁵ Searle, John R.: “Reiterating the Differences. A Reply to Derrida”, în *Glyph*, 1/1977, p. 199.

⁸⁶ Saussure (1979), p. 49.

1910, intitulat *Substanzbegriff und Funktionsbegriff*, Ernst Cassirer formula una din paradigmele teoretice de bază ale structuralismului⁸⁷: așa-zisele transformări de care vorbește Saussure ar reprezenta de fapt calitatea de *funcții* pe care o dețin elementele unei structuri. Un element devine funcție tocmai prin aceea că se desprinde de realitatea sa materială, transformându-se într-o unitate sistematică; una și aceeași funcție poate fi preluată de elemente absolut diferite din punct de vedere material. "Opoziția dintre simplitatea structurii pe de o parte, complexitatea elementelor pe de altă parte, s-ar traduce prin faptul că mai multe elemente sînt întotdeauna disponibile (ca și cum ar fi în concurență unele cu altele) pentru a ocupa aceeași poziție în structură"⁸⁸. Dacă există așadar libertatea de a atribui substanțe diferite aceleiași *valori-funcție*, funcțiile, din contra, nu sînt interșanjabile; variația și multitudinea transformărilor sînt, după Saussure, controlate de exigențele sistemului, traduse în regula după care, indiferent de diversitatea substanțializărilor, el rămîne identic cu sine însuși. Într-o perspectivă ce trimite la estetismul pur profesat de Croce în *Estetica* și *Poesia*, chestiunile legate de semantică sînt, de fapt, escamotate, sacrificate fiind pe altarul arhitecturii sistemului; ele vor glisa de la nivelul "hiposemic", unde le plasase paralelismul fonetico-lexical al lui Aristotel, la cel al ansamblului sistemului lingvistic, conceput în totalitatea sa ca unul închis, "baricadat" în fața oricărei inovații subiective. "Ansamblul formulat din punct de vedere lingvistic și conceput ca sistem ar compensa, în perspectivă semantică, vacuitatea atomilor semici"⁸⁹. Noțiunea axiomatică de "superficialitate" este de aceea preferabilă "profunzimii" în sens bergsonian, profunzime ce aparține subiectului, non-logicității și ambiguității sale; or o "deviere" către "profunzimea" temporalizată ar pune în discuție

⁸⁷ Cassirer (1923)².

⁸⁸ Lévi-Strauss (1958), p. 72.

⁸⁹ Durand (1979), p. 49.

întregul echilibru al sistemului — de unde și reticența lui Saussure față de diacronie, sau, mai recent, declarata “aversiune” a lui Greimas “vizavi de o semantică ce ar avea pretenția să descrie o substanță psihică” ireductibilă din punct de vedere categorial și, “prin chiar aceasta, punînd din nou sub semnul întrebării principiul identității”⁹⁰. Linearitatea binară a mașinii electronice exprimă cel mai bine ceea ce filosofia structuralismului clasic înțelege prin “superficialitate”.

2.5.3.3. Lévi-Strauss a insistat în chip explicit, în descendența aceleiași tradiții raționalist-empiriste aneantizînd eul subiectiv, asupra vacuității funciare a psihismului uman, ca inconștient. Mai mult, el va invoca în favoarea obiectivității un alibi materialist; o frază precum “omul este structurat de structură” se dorește o provocare la adresa idealismului, vizînd, desigur, “subiectul transcendent” ordonator al lui Kant, sau, într-o ipostază sublimată, *ideea* lui Hegel. Este știut că Lévi-Strauss a apreciat ca pe un cîștig important afirmația lui Saussure, întărită de Trubetzkoy, cu privire la funcționarea inconștientă a regulilor unui *cod*. Consecința, pentru el, este eclatantă: mitul, limba, textul se vorbesc pe sine, în ignorarea acelui subiect care, aparent, le este “autor”. Interesul pentru gîndirea “anonimă” “exprimă preocuparea mai profundă de a readuce subiectul la ceea ce, într-o asemenea întreprindere, ar trebui să încerce a fi, de vreme ce nu există nici înafara timpului și nici pretutindeni: locul nesubstanțial oferit unei gîndiri anonime pentru a se desfășura, a-și lua distanțele față de ea însăși, a regăsi și realiza dispozițiile sale veritabile, a se organiza vizavi de constrîngerile inerente însăși naturii ei”⁹¹. Dar mișcarea conștiinței care se neagă pentru a atinge, prin anonimizare, stadiul în care formele ei sînt totuna cu “conținuturile” unei naturi anonime, tinde a se transforma în hegeliانا “infiniteatea rea”; Umberto Eco a relevat paradoxul argumentației

⁹⁰ Greimas (1966), p. 10.

⁹¹ Lévi-Strauss (1966), p. 559.

lui Lévi-Strauss: dacă din punct de vedere operațional s-a demonstrat funcționalitatea unor coduri invariante relative la diverse fenomene, s-ar deduce că există mecanisme universale ale gândirii. Dar nu cumva aceste modele universale reflectă de fapt o substanță universală care le pune în mișcare, o structură a structurilor, cod inițial coincidând cu mecanismele universale ale spiritului, așadar cu spiritul?⁹² Iar dacă spiritul nu se confundă cu subiectul transcendental, este el omolog naturii, sau este natura însăși? Ca și la Hegel, reducția abstractizantă se oprește undeva: conștiința iese din ea însăși, își devine sieși obiect, formulându-și astfel legea sa inherentă, ca re-întoarcere într-o conștiință de sine absolută. "Fiecare stare anterioară a unei structuri este ea însăși o structură. Sînt deja structuri care, prin transformare, generează alte structuri, iar faptul structurii este primordial. În jurul noțiunii de natură umană s-ar fi produs mai puțină confuzie dacă am fi avut grijă să nu vorbim despre un ansamblu de structuri imuabile, ci despre niște matrici care generează structurile., fără ca ele să trebuiască a rămîne identice în cursul existenței individuale."⁹³ Admițînd în *Mythologiques* principiul variabilității structurilor, Lévi-Strauss nu face decît să le suprapună pe o altă structură invariantă, matricială, o inițialitate în ultimă instanță metafizică, forță dirijînd dinafară organizarea internă a limbajului mitic. "Fiecare versiune a mitului trădează deci influența unui dublu determinism: unul care o leagă de o succesiune de versiuni anterioare sau de un ansamblu de versiuni străine, celălalt acționînd într-un mod oarecum transversal, prin constrîngerii de origine infrastructurală care impun modificarea unuia sau altuia dintre elementele sale, de unde rezultă că sistemul se reorganizează pentru a-și potrivi diferențele la necesitățile de ordin extern"⁹⁴.

⁹² Eco (1972), p. 370 și urm.

⁹³ Lévi-Strauss (1966), p. 560.

⁹⁴ Ibid., p. 231.

Ca și sistemele naturale, unde teleonomia a fost considerată (de Jacques Monod, de exemplu), drept un reflex al invarianței codului, realizare a unui "proiect" înscris în chimismul genetic al fiecărei specii de un "autor" sau "inginer" a cărui origine a rămas obiect de dispută, lumea culturală apare la Lévi-Strauss ca derivație a unui simbolism primar și constant al speciei *homo sapiens*. Dinamica simbolului ar conține *in nuce* întreaga complexitate a funcționării mitologiilor, sau, mai mult, a culturii: societatea (și conștiința ei care este cultura) ar constitui pentru om "forma simbolică", întrunind atât caracterul sociabil al omului, impus, desigur, de instinctul de conservare, cât și calitatea mediatizării reflexive prin creier. Afirmația lui Lévi-Strauss cum că "oamenii au gândit întotdeauna la fel de bine" a implicat în investigația culturologică și antropologică natura biologică a lui *homo sapiens* ca potențialitate deschisă către o infinitate de actualizări. Pentru traiectul său antropologic, natura umană este certă, dar potențială, ea neexistând decît ca paradigmă și devenind act prin actualizarea pe care i-o oferă singularitatea unei culturi; mitul rămîne un "instrument logic" în sensul logicii bivalente, structură emanînd de la un nucleu central și constituind la rîndul ei un nucleu emanîndu-și variantele. Unui limbaj linear netolerînd ambiguitatea sensului îi corespunde o logică bivalentă —linearitatea, ca Unicitate, apare concretizată prin ceea ce Greimas numește axă semantică, genul proxim al logicii binare aristotelice, la care se raportează, variante ale invarianței, articulațiile semice ca diferențe specifice⁹⁵. Invarianțele există prin variante, tot așa cum Originarul există prin manifestările sale ulterioare.

Lévi-Strauss va exploata din plin propozițiile structuralismului lingvistic în critica noțiunii de mit, ca expresie a unei realități "ascunse", "profunde" într-un sens contrar

⁹⁵ Greimas (1966), p. 23-25.

celui bergsonian: arhetipuri ale spiritului uman, stări ale unei societăți anume, interpretări cosmologice ale lumii, etc. Or, crede etnologul, miturile nu "reflectă" conținuturi, ba mai mult, ele sînt cu desăvîrșire indiferente față de acestea: "orice se poate întîmpla într-un mit; succesiunea evenimentelor nu pare a fi supusă nici unei reguli logice de continuitate. Orice subiect poate avea indiferent ce predicat. Orice relație imaginară este posibilă. Cu toate acestea, miturile, în aparență arbitrar, se reproduc cu aceleași caracteristici, și adesea cu aceleași detalii în diverse regiuni ale lumii"⁹⁶. Ca și limba, nici mitul nu este pentru structuraliști "conținut", ci "formă". Nivelul discursiv, a cărui valență perturbatoare pentru modelul saussurian a fost în principiu sesizată de Lévi-Strauss, a sfîrșit și el prin a fi finalmente subordonat întreprinderii precumpănitoare a stabilirii "structurilor" invariante ale spiritului uman. Mitul-narațiune, succesiune de propoziții închisă în sine, reprezintă un eveniment verbal, unde linearitatea succesiunii de semne și propoziții conferă fiecărui element semnificant un anumit indice temporal, ceea ce nu mai îngăduie permutarea lor *ad libitum*, precum în cazul elementelor unei structuri. Soluția lui Lévi-Strauss prevede însă *discursul* ca o "a treia" treaptă, dincolo de *langue* și *parole*, în ierarhia nivelelor constitutive ale structurii — el însuși structură lingvistică ale cărei unități minimale sînt propoziții. Dacă, pe de o parte, miturile își ordonează unitățile într-o linearitate temporală a *vorbirii*, pe de altă parte timpul mitic este întotdeauna trecut (trecut la modul atemporal), căci succesiunea unităților narative nu are loc într-un timp istoric real, ceea ce contrazice analogia inițială cu vorbirea. Un eveniment mitic este totdeauna reproductibil, crede Lévi-Strauss, în pofida condiției sale evenimentțiale. "Această structură dublă, în același timp istorică și anistorică, explică faptul că mitul poate ține de domeniul

⁹⁶ Lévi-Strauss (1958), p. 229.

vorbirii (și să fie analizat ca atare), ca și de cel al limbii în care este formulat, conferind concomitent unui al treilea nivel același caracter de obiect absolut”⁹⁷. Codul rămâne intangibil, în pofida mobilității “conținurilor” și a semnificațiilor. În folosul acestuia își propune Lévi-Strauss edificarea unei sintaxe absolute, întrunind totalitatea regulilor ce controlează relațiile multiple și reciproce dintre semne; abstracția formală elimină din capul locului semantica și cu atât mai mult pragmatica: “Schemele mitice oferă în cel mai înalt grad caracterul de obiecte absolute care, dacă n-ar fi supuse influențelor exterioare, n-ar fi în situația nici de a pierde și nici de a dobîndi vreun element”⁹⁸. Comparația dintre structura fixă a mitului și acea *identitate*, față de care formula “traduttore, traditore” tinde practic către zero, leagă nemijlocit antropologia lui Lévi-Strauss de structuralismul transformațional, preocupat de generarea unui nou discurs ca traducere a altuia și în măsură să producă aceeași performanță, chiar dacă utilizează altă serie de ansambluri paradigmatică.

Gramatica generativ-transformațională a lui Chomsky⁹⁹ a lansat în această direcție două idei importante: pornind de la un ansamblu finit de elemente (un corpus de semne) și dispunînd de un mecanism de tipul automatelor finite (creierul uman), se poate produce prin intermediul unei limbi date un ansamblu infinit de enunțuri, de unde ar rezulta că o limbă nu se definește printr-un inventar fenomenologic de enunțuri produse (*performanță*), ci prin posibilitatea pe care o oferă celui care o “cunoaște” de a genera un număr infinit de enunțuri (*competență*). În ciuda tuturor tentativelor de distanțare întreprinse de Chomsky, paralelismul conceptual cu perechea *langue/parole* este evidentă. Generarea enunțului debutează pentru lingvistul american ca generare a unei suite de simboluri, “suită de bază”, ur-

⁹⁷ Ibid., p. 231.

⁹⁸ Lévi-Strauss (1966), p. 21.

⁹⁹ Chomsky (1969).

mată de transformarea lui într-o frază acceptabilă din punct de vedere gramatical. Se presupune așadar existența unui vocabular compus la rîndul său din două tipuri de elemente: elemente "terminale", pentru că la nivelul lor nu mai este posibilă nici o operație de reducere — cuvintele unui lexic, morfeme, elemente semnificative ale limbii — și elemente "non-terminale", pentru că pot fi mereu "re-scrise" într-o altă formă. Operația generativă presupune formularea unei reguli de rescriere, așa-numita *frază-structură*, prin care, după Chomsky, un element non-terminal poate fi reformulat cu ajutorul altor elemente; cînd toate elementele au fost "rescrise" ca elemente terminale, se obține o suită de bază purtătoare de sens, structură "profundă" a limbii. Julia Kristeva observă cu dreptate că declararea structurii profunde ca "reflex arhetipal" al performanței, — noutate în raport cu axiomatica saussuriană a "superficialității" — trimite fără doar și poate la același "act mental", dirijînd dinafara manifestării reale, performative, a limbii, întregul acesteia. "Consecința teoretică a unei asemenea structuri profunde constă în aceea că ea poate deveni justificare «științifică» a «actului mental» considerat ca o cauză directă a activității științifice, ce devine astfel o expresie a unei idei existente anterior"¹⁰⁰.

În *Sémantique structurale*, Greimas va proceda direct la juxtapunerea "conținutului" și a "forme", a *semanticului* și a *sintacticului*, în cea mai bună tradiție a logocentrismului hegelian, atunci cînd vorbește despre "sensul total" sau "semnificația integrală" a structurii. Structurarea textului ar parcurge, după el, mai multe planuri sau nivele de construire: la bază se află sinteza lexem/semem, ceea ce Greimas numește semn, — element primar al semnificației (primar pentru că lipsit de "formă"), sens care, căpătînd un semnificant (formal), devine *semn*, *formă simplă* (Jolles); urmează așa-numitul nivel clasematic al unităților lexicale

¹⁰⁰ Kristeva (1969), p. 221.

asamblate în fraze, planul "izotopiilor" (după Greimas, clasele recunoscutibile din punct de vedere semantic) și finalmente "sensul total". Un centru semantic și semantizant (nucleu) conține în el însuși principiul structurării semnificațiilor, în așa fel încât textul să devină ceea ce este — tot așa cum într-un sistem idealist totul emană din principiul Unic, indiferent dacă el se înfățișează ca stare în stadiul primordial sau final al procedurii generative. Fie ca reducere, fie ca expansiune, sistemul este unul finit; de aici rezultă și raportul pe care Greimas îl stabilește între denotație și conotație: procedurile de integrare explicativă și regresivă, sistemul denotativ, domină pe toate cele patru planuri (categoriile hjelmsleviene *formă / sens, expresie / conținut*) manifestarea conotativului. Un *être* verbal rămâne, după Greimas, referința primordială a lui *paraître*, unde acel "niveau du vécu et du senti, du quotidien et de l'humain" este secundar față de abstractul denotației: "Oamenii nu folosesc limba, ci sînt, parțial, constituiți de către ea"¹⁰¹. Absolutismul *codului*, bazat la Lévi-Strauss pe autoritatea exclusivă a sintaxei, devine aici "alianță" a sintaxei și semanticii, presupunînd însă în chip decisiv eliminarea efectelor imprevizibile ale pragmaticii; pentru Greimas, istoria "închide", "uzează", devalorizează structurile semantice *acronice*, după dînsul "deschise" în virtualitatea lor, încît conotația n-ar face decît să conducă, vizavi de sistemul denotativ primar, la desemantizare.

2.6.1. Întregul evantai de metodologii propuse pentru analiza "conținuturilor" verbale, de la cea "naivă" a școlii lui Berelson, investind "tehnici de cercetare pentru descrierea obiectivă, sistematică și cantitativă a conținutului manifest al comunicării"¹⁰² și pînă la cele ale lui Souriau, Propp, Bremond, Greimas, Todorov, van Dijk, cu terminologia lor "formalistă" (asumată sau nu ca atare), sînt funciarmente

¹⁰¹ Greimas (1975), p. 115.

¹⁰² Berelson (1971).

legate de o asemenea premisă fixistă, de unde și clasificările cu ambiția exhaustivității, sperînd a epuiza (chiar și pînă la numărul celor 200.000 de "situații dramatice") toate capacitățile de combinare sintactică relevante semantic. Interesant ar fi, desigur, să se urmărească procedurile reducioniste și tehnologiile recomandate în acest sens, ce-și asumă fără vreo îndoială postulatele logicii bivalente a semnelor ca sinteză a semnificantului și semnificatului, parcurgînd din aproape în aproape toate etapele pînă la cea ultimă, a universalizării — unde, dincolo de orice reziduu subiectiv, observatorul se confruntă, chipurile, cu însăși obiectivitatea inițială și atemporală o Originii. Desprinderea unei *teme* sau construirea unui "rezumat" — ceea ce echivalează cu o operație extinsă de tematizare, — coincide cu producerea unui alt text, aflat într-un raport special cu cel inițial, al cărui "conținut" îl reproduce simplificator, raport de superioritate, de la variantă la invariantă, considerată a "exista" indiferent de capacitatea observatorului de a o "descoperi" sau nu. Teun van Dijk numește chiar patru "macro-reguli", destinate a facilita izolarea și desprinderea succesivă a *temelor*: *eliminarea*, *selectarea*, *generalizarea*, *construcția/integrarea* satisfăcătoare principiul așa-numitei "implicări semantice" (*entailment*) succesive a fiecărei structuri într-o alta, mai cuprinzătoare¹⁰³. Iluzia logicii subiectiviste este prezentă în chiar acea operațiune elementară a psihicului uman, ce ține de activitatea cognitivă și care se desfășoară în tiparele unui anumit tip de relație stabilite între "conținuturi" și "forma" raționamentului, prin care se asigură așa-numita "trecere de la o idee la alta"¹⁰⁴. Procesul poate fi urmărit din punct de vedere psihologic cu ajutorul "metodei mnezice de analiză" a "conținuturilor" semantice, destinată a defini prin comparația dintre "idei" ceea ce se consideră a fi "invarianta

¹⁰³ Vezi și etapele "modelării" în Marino (1974), p. 62.

¹⁰⁴ Le Ny (1979), p. 39.

semantică fundamentală” —bagajul *comun* al conținuturilor în discuție. Se constată că, în general, există întotdeauna o continuitate mai mult sau mai puțin evidentă între enunțuri, oricât de aparent lipsite de legătură ar fi între ele; memoria este aceea care prezervă respectiva continuitate prin aceea că reține un element inițial (un “semnificat”), pe care frazele ulterioare îl reiau fără a-l numi, considerându-l subînțeles. Semantica psihologică a desemnat acest element “inițial” cu termenul de *temă* a secvenței discursive, în timp ce restul ar reprezenta *comentariul* aferent ei; alegerea terminologică nu este întâmplătoare, dacă evocăm sursa fenomenologică pe care semantica psihologică o împarte cu sociologia cunoașterii a lui Alfred Schütz. În același context teoretic care a considerat drept *teme* acele unități reluate, pe baza unor reguli implicite ale discursului și considerate de subiect constante¹⁰⁵, lingvistica frazei a disociat, în funcție de valoarea comunicativă pe care componentele sale o dețin pentru același receptor, două secvențe de bază, una conținând elementele deja cunoscute acestuia, cealaltă oferindu-i “noutatea”. Orice locutor concentrează și simplifică informația existentă într-un text sau dialog, uzând de capacitatea de a o modela, de a o “desprinde” din multitudinea de conexiuni textuale¹⁰⁶; conceptele perechi *tema/-rhema*, *topics/comment*, *type/token*, au fost elaborate cu menirea expresă de a “compensa” efectul temporal, de a conserva temporalitatea într-un obiect stabil care, în fond, nu reprezintă decît o suspendare momentană a relațiilor ce-i definesc configurația caracteristică într-o secvență temporală presupusă *prin convenție* ca rămînînd aceeași¹⁰⁷. Actul “alegerii” *temei* instaurează o structură relevantă, disociază un “sîmbure tematic” de orizontul contextual, orizont pe care convenția impusă prin și de către receptor se străduie

¹⁰⁵ Ibid., p. 73.

¹⁰⁶ Lötscher (1987), p.35.

¹⁰⁷ Vezi Brown/Yule (1983).

să-l elimine, să-l ignore, căci, luîndu-l în considerație, ar relativiza întreaga construcție.

Chiar dacă temporalitatea este recunoscută și implicată în model, logocentrismul o ia în considerație doar *post festum*, așa cum se întîmplă în teoria actelor de limbaj a lui Austin și Searle care, deși se concentrează asupra materialității textului, încearcă de fapt să ofere o garanție nemijlocită, obiectivă, a *identității* aflate în spatele ei. Ideea de bază este că într-o secvență temporală (așadar într-un dialog) un destinatar ar fi în măsură să recepteze fără pierderi, "more or less perfectly", mesajul unui emițător¹⁰⁸; modelul mecanicist al comunicării se baza, ne amintim, pe aceeași constanță a "cantității" informaționale, atît la "ieșire", cît și la "intrare", în perfecta ignorare a condițiilor pragmatice în care are loc actul comunicativ: "Intențiile" coincid, după cei doi teoreticieni americani, cu "expresiile" lor, în ciuda determinărilor prin uzaj, din cauza impurităților și "accidentelor". Pentru a înțelege un act de limbaj "este necesar să se știe că oricine l-a spus și l-a intenționat îndeplinește acel act de limbaj condiționat de regulile limbilor ce conferă înainte de toate un sens propozițiilor sale"¹⁰⁹. Modelul presupune, așadar, invarianța semnelor: unitățile codificate sens/expresie rămîn intangibile în logica lor bivalentă, pentru că intenția "umple" pe deplin expresia. Situației "ideale" imparate de Searle i se potrivește o formulare mai veche a lui Jacques Lacan, care vorbea de *parole vide* acolo unde ambele roluri în conversație le joacă de fapt un unic subiect — în "dialogul" cu sine însuși, cu alte cuvinte monologul subiectului¹¹⁰; relativitatea funciară a discursului determinat de temporalitate trebuie să apeleze, după Searle, la acceptarea unei reguli performative, regulă impracticabilă însă înafara unui acord explicit sau implicit asupra "fondului", de unde demersul speculativ anticipator al subiec-

¹⁰⁸ Austin (1962) și Searle (1969).

¹⁰⁹ Searle, *Reiterating...*, p. 202.

¹¹⁰ Lacan (1966), p. 247.

tului, tinzînd a preciza o intenționalitate inițială, contract prealabil ce impune "regula jocului". Desigur că, pentru a fi înțelese, semnele sau "tipurile" trebuie să se supună unei convenții acceptate în aceeași măsură de ambii parteneri, căci, altfel, între ei n-ar mai exista nici o bază comună de înțelegere; sensul sau "intenția" de transmis nu și-ar mai atinge destinatarul. Deși o asemenea repetabilitate a semnelor/tipurilor convenționale, pe care Searle o consideră drept cerință minimală a funcționării comunicării (și care poate fi acceptată ca atare), implică un "număr infinit de comunicări posibile și de conținuturi diferite", lingvistul american crede că este, în fond, vorba de repetare a Unui același, pentru că, susține el, în cazul în care s-ar modifica în actul comunicativ o semnificație, atunci s-ar modifica și regulile ce prescriu "uzul limbii", iar dacă aceste reguli se schimbă, ele nu mai pot fi identificate și mecanismul actelor ilocutionare nu va mai funcționa. Vechiul model al *codului*, conținînd un număr limitat de *tipuri/teme*, convenții și reguli ce controlează contextele, se vădește cu atît mai mult cu cît Searle insistă asupra aserțiunii după care, în cursul actului comunicării, *intenția* locutorului ar rămîne fixă: tot așa cum semnificația semnelor este garantată prin gramatică și prin lexic, nici intenția n-ar putea fi desprinsă, după el, decît dintr-un orizont supraindividual cu alură obiectivă. Pentru a fi înțeleasă de ceilalți, o intenție nu poate aparține în exclusivitate subiectului, ci, exprimată, ea repetă "fără pierderi" o convenție inițială, încît se presupune că între proiectul mental și realizarea sa verbală corespondența este perfectă; din perspectivă inversă, ar rezulta că un locutor "crede" ceea ce spune, și a-l înțelege este totuna cu a-i "recunoaște" intențiile: "A înțelege exprimarea constă în a recunoaște intențiile ilocutionare ale autorilor și aceste intenții pot fi mai mult sau mai puțin realizate de cuvintele pronunțate, fie ele scrise sau vorbite"¹¹¹.

¹¹¹ Searle, *op. cit.*

Tradusă în termenii hermeneuticii lui Gadamer, "intenția" echivalează cu "sensul continuu" și poate fi atribuită doar unui subiect supraindividual, cel pe care Hegel îl numise Spiritul absolut; acesta, pe de altă parte, ca ultimă instanță ce este a constituirii *sensului* (sau a recunoașterii intenției), nu face decât să re-producă un adevăr care nu-i aparține lui, ci unei tradiții deja date. Eforturile hermeneuticii de a explica progresia înțelegerii, învățarea (*mathe-sis*), ca pe o eternă reîntoarcere la un fond de cunoștințe preexistent și actualizabil prin reamintire, se supune dogmei lui *a priori*: Günther Buck o justifică prin aceea că o nouă noutate nu poate fi decât relativă, căci una absolută, în sensul libertății absolute față de oricare context inițial ar fi de neconceput¹¹². Orizontul așteptărilor îl precede pe cel al experiențelor, căci, după Husserl, "schimbarea orizontului" constituie de fapt nu o schimbare propriu-zisă, ci o acumulare de experiențe negative rezultate din neîmplinirea așteptărilor, a anticipărilor, ceea ce nu face decât să confirme, chiar și în asemenea extensie, identitatea unui orizont inițial. De aceea, în procesele "fuziunii orizonturilor" descrise de Gadamer, unul dintre parteneri se subordonează, practic, celuilalt: intenția depinde de subiectul emițător (absolut), iar individualitatea interpretului de respectiva intenție. Limba, mediumul în care tradiția se întâlnește cu interpretarea ei ca identitate, "ca unitate de efect", ar constitui un "veritabil subiect", căci, depășind cele două "stadii" — tradiție și interpretare — prin care trece, ea revine la Sine tot așa cum Spiritul hegelian este în și pentru sine. Cu cuvintele lui Gadamer, "de fapt, Existența Unuia este o dedublare"¹¹³. Ca și condiția anonimă a gândirii mitice la Lévi-Strauss, modelul gadamerian al limbii, ca suprastructură ontologizată, nu postulează decât același logocentrism, în ciuda disocierii sale de orice

¹¹² Buck (1981), p. 50.

¹¹³ Gadamer (1965), p. 441.

supralicitare explicită a codului. Dacă Lévi-Strauss, conștient de nivelul discursiv al miturilor, ce-și ordonează unitățile într-o succesiune temporală analogă cu cea a vorbirii, le proiectează, așa cum am văzut, în "obiectul absolut"¹¹⁴ în care evenimentul se transformă într-un document a-temporal (acronic), hermeneutica lui Gadamer va apela la conceptul de "clasicitate" ca modalitate de control supratemporal al temporalității, iar "arta interpretării", practică de un E. D. Hirsch, Emilio Betti sau Emil Staiger găsește chiar că "istoricitatea" interpretărilor reprezintă o piedică pentru înțelegerea "obiectivă" și, de aceea, în principiu oricând posibilă a unui text.

2.6.2. Prin publicarea și comentarea unui șir de însemnări inedite ale lui Saussure, Jean Starobinski a pus la dispoziție un interesant "documentar" al impasului virtual cu care semiologia s-a confruntat încă din fașă din cauza absolutizării celor două extreme ale modelului binar al semnului¹¹⁵. Impasul l-a cunoscut Saussure însuși, atunci când a încercat să extindă reprezentarea binară a semnului la scara textualității, respectiv a discursivității. "Discursul constă în a afirma o legătură între două dintre conceptele ce se prezintă înveșmântate în formă lingvistică, în timp ce limba nu face decît să actualizeze concepte izolate în prealabil, care așteaptă să fie puse în relație între ele pentru a face posibilă semnificația gândirii"¹¹⁶. Dilema lui Saussure apare atunci când lingvistul își pune problema identificării elementului primar: este oare discursul "precedat" de *langue* sau de un alt discurs, antecedent, căci *langue* nu reprezintă decît o abstracție? Cu alte cuvinte, precede "documentul" concretizarea sa evenimentială? Aceasta ar însemna acceptarea automată a unui *sens* ca dat prealabil și, desigur, acceptarea unui cod primordial. Nu mai există astăzi îndoiala că, intuitiv, lui Saussure nu i-a

¹¹⁴ Lévi-Strauss (1958), p. 231.

¹¹⁵ Starobinski (1971), p. 10.

¹¹⁶ Ibid., p. 14.

scăpat propria încorsetare în mecanicismul modelului static al binarității semnului. Tot așa cum nominalismul său lingvistic va recurge finalmente la singura soluție care i se pare *rațională*, aceea de a statua un prealabil abstract al comunicării prin *parole*, tot așa temporalitatea discursului i se pare reductibilă, prin abstracție, la unități primordiale de natură semnică, pe care le numește întâi *cuvinte-text*, pentru a le reboteza apoi *cuvinte-temă*. Starobinski crede și are desigur dreptate când afirmă că pe Saussure l-a obsedat ideea textului din spatele textului, a pre-textului. În ordinea logicii sistemului său, el nu poate accepta implicarea conștiinței individuale dincolo de mecanismul supraindividual —rațiunea superioară —a limbii ce se vorbește pe sine; pre-textul, sau cuvîntul-temă ar conține *in nuce* toate dezvoltările sale ulterioare, în așa fel încît, odată fixat nucleul semantic imuabil, nu mai contează decît sintaxa realizării sale în variante oricît de extinse, care nu fac decît să-l repete în identitatea sa. Instabilitatea relației dintre semnificant și semnificat, pe care o descoperă de pildă în vorbirea metaforică, va fi considerată doar ca un fenomen de perturbație periferică, excepție la o regulă de cod armonizantă, rațională, și de aceea superioară oricărei manifestări accidentale. Discursul în general, discursul poetic în special, “nu va fi deci decît o a doua modalitate de existență a unui nume: o variație dezvoltată care ar lăsa să se întrevadă, pentru cititorul abil, prezența evidentă, dar dispersată a fonemelor călăuzitoare”¹¹⁷.

Întreaga teorie saussuriană pornește, cum am văzut, de la o concepție emanatistă asupra limbii și, prin analogie, asupra produselor ei “poetice”; funcțiunea reprezentativă a limbii este considerată decisivă și, tocmai de aceea, aspectul formalizat al relației dintre semnificat și semnificant este gîndit într-o configurație stabilă, menită a realiza cu maximum de eficiență o asemenea reprezentare comunicativă.

¹¹⁷ Ibid., p. 33.

Latura intențională și reflexivă a conștiinței individuale este plasată în consecință în arierplan; pragmatica apare drept o concretizare de-stabilizantă a modelului. Dar tocmai asupra acestui moment al concretizării, observă Starobinski, întârzie Saussure în meditațiile sale asupra mecanismului pre-text/text, deoarece lingvistul își dă seama că, la nivel aplicativ, el nu poate fi pur și simplu ignorat — mai ales “producția” literară, tip de discurs pe care abia urmașii lui Saussure vor căuta să-l contrapună, arbitrar, celorlalte manifestări discursive, “nu este manifestarea propagativă a unui Tot care era deja prezent *in nuce*, ea nu este mișcarea spontană prin mijlocirea căreia aceleași elemente trec de la starea de prezență pură în sine, la cea de prezență în Celălalt și de prezență ca Celălalt”¹¹⁸. Este simptomatic faptul că Saussure ezită să conteste deschis rolul evident pe care intenționalitatea creatoare îl joacă în cazul discursului literar; pe de altă parte, întrebându-se dacă publicul vechii poezii latine descifra în spatele textului cuvântul-temă de la care acesta pornise, — întrebare la care răspunde afirmativ — el mărturisea implicit dilema, pe care n-o mai putea escamota, cu privire la poziția subiectului individual vizavi de binomul semnat/semnificant//temă/discurs, binom a cărui stabilitate se vede astfel pusă în discuție. Este oare poetul un constructor doar în planul sintactic, un manipulator al tehnicilor anagramatice, neputincios însă față de un sens impus lui, sens care ajunge să guverneze însuși cadrul prin excelență individual al creației? Pe de altă parte, nu reprezintă această *hypogramă*, “citită pornind de la text, o construcție arbitrară, născută dintr-un capriciu al cititorului și bazată pe distribuția fortuită a fonemelor în text?”¹¹⁹ Contradicția dintre emanatismul nominalist al teoriei lingvistice și realitatea textului (literar) îl dezarmează pe Saussure, care evită de aceea orice referiri directe

¹¹⁸ Ibid., p. 64.

¹¹⁹ Ibid., p. 117.

la forța latentă pe care cuvîntul-*temă*, centru al structurii, ar deține-o deasupra concretizărilor sale individuale în discursul-vorbire. Mai curînd, observă Starobinski, rezultă din textul lui Saussure că acest "cuvînt-temă, latent, nu se deosebește de versul manifest decît prin concentrarea sa. El este un cuvînt aidoma cuvintelor versului dezvoltat: deci nu se deosebește de acestea decît în măsura în care Unul se deosebește de Multiplu. Apărut înaintea textului total, ascuns în spatele acestuia sau, mai curînd, în el, cuvîntul-*temă* nu marchează nici o distincție de ordin calitativ, nefiind nici de esență superioară, nici de o natură mai utilă. Își oferă substanța unei invenții interpretative, care-l face să supraviețuiască într-un ecou prelungit"¹²⁰. Saussure a înțeles că, pe de o parte, a nega la acest nivel impactul subiectiv al conștiinței individuale și creatoare este imposibil, dar și că, pe de altă parte, a-i recunoaște importanța echivalează cu o retractare a principalelor sale puncte de vedere asupra raportului *langue-parole*.

Dar și o pledoarie ca cea a lui Eugen Coșeriu (dintr-un fundamental articol de sinteză)¹²¹ în favoarea unei depășiri a, după el, artificialei aporii dintre *langue* și *parole*, dintre sincronie și diacronie, dintre sistem și istoricitate, postula, ca prim gest de eliberare față de iluzia ontologică a subiectivismului, preeminența istoricității. După Coșeriu, limba reală, acea instituție în echilibru dinamic, nu poate fi separată de factori externi, de "exteriorul" *physis*-ului în mișcare și, nu mai puțin, de libertatea (de "mișcare") a locutorului; conceptul saussurian de *langue* ar corespunde celui de "fait social" al lui Durkheim, ambele disociind în chip arbitrar faptele sociale de cele ale indivizilor, în așa fel încît modelul teleologic al limbii care se vorbește pe sine recurge finalmente la o acoperire rațională în metafizic. Eugen Coșeriu preciza că fundament al intersubiectivității

¹²⁰ Ibid., p. 107.

¹²¹ Coșeriu (1974).

este limba-”cadru”, a cărei istoricitate se nutrește *din* și se confruntă *cu* istoricitatea indivizilor care o vorbesc; implicarea vorbitorului în sistemul pe care i-l oferă comunitatea, faptul că el uzează de o normă devenită tradițională ține de interacțiunea între individual și social, ca sisteme istoricizante.

Faptul că modelele structurale sînt, în relativitatea lor, pur operaționale (după expresia lui Eco doar o “mască” a adevărului)¹²², nu i-a scăpat nici lui Saussure; temporalitatea nu poate fi pur și simplu anulată, și textele saussuriene probează mereu ezitarea pe care conceptul temporalității o produce în discursul teoretic al lingvistului. Distincția elementelor are loc la întîlnirea dintre *succesiunea lineară a temporalității* (subl. ns.) în care sînt articulate, și procesul invers, *determinat la rîndul său de temporalitate* (subl. ns.), al generalizării: “Fiind dat un termen A, față de care se diferențiază un al doilea ca -A, identificabil așadar cu B, negația lui B (--A) asigură continuitatea tuturor unităților fonatorii posibile”¹²³. Dacă sensul rezultă din confruntarea a două temporalități diferite, (a două “substanțe” diferite, după Hjelmslev, ale *expresiei* și ale *conținutului*), identitatea unui termen poate fi stabilită doar în absolut printr-o stare de închidere, de suspendare a mișcării în cadrul sistemului. Nu este întîmplător de aceea că modelul scientist al comunicării a folosit analogia mai sus amintită cu grila cristalografică, unde, la o temperatură suficient de joasă, atomii sau moleculele sînt conservați într-o momentană nemișcare, în așa fel încît pot fi identificați în “identitatea” lor și în relațiile care îi leagă. Cu atît mai mult, fenomenul cultural pare să impună și lui Saussure adoptarea unei premise cu totul distincte în raport cu acest model natural și naturalist, căci, față de *lumea* “elementelor”, *lumea* culturală nu se lasă “înghețată”

¹²² Eco (1972), p. 398.

¹²³ Stetter, Christian: “Peirce und Saussure”, în *Code*, nr. 2/1979. Autorul prelucrează, de fapt, notele noii ediții a cursului lui Saussure (1968).

la un anumit nivel de temperatură. Din contra, sistemul este unul "cald", în mișcarea continuă produsă de schimbul de semne între indivizii umani, dar, pentru a o "reprezenta", pura negativitate a diferenței va trebui, desigur, să-și adauge, pentru a asigura identitatea, chiar relativă, a semnelor repetabile, acel principiu al sintezei memorizante *a posteriori*, pe care, iată, Saussure pare a-l fi intuit cu mult înainte de a fi fost formulat de sociologia fenomenologică a cunoașterii — "reconcentrarea unităților fonatorii succesive", prin care memoria reține și spațiază temporal relația documentară a succesiunii apariției unui element în raport cu altul (ceea ce Kant numea "sinteze de recunoaștere"). Se reține în memorie nu elementul însuși, exterior memoriei, ci doar un locțiitor al său. Relația de diferențiere nu are loc între elementele A și -A, ci între un A' și -A, între un element trecut și reamintit și unul aparent prezent, de fapt unul *interpretat*. Conceptul saussurian de valoare nu pare a exclude temporalitatea, căci două valori pot fi confruntate numai în timp și cu ajutorul unui criteriu de diferențiere presupunând un *înainte* și un *după*; un element va fi identificat din punct de vedere semantic doar pentru că, temporal, un altul îi urmează, iar conștiința îl recunoaște pe acesta ca non-identific cu primul — ceea ce este valabil și în interiorul spațiat al memoriei documentare, unde A' nu este identic de la sine cu A, ci doar datorită unei acțiuni interpretativ-creative din partea subiectului. "Această identitate comportă un element subiectiv ce nu poate fi definit. Punctul exact în care se produce identitatea este întotdeauna dificil de fixat"¹²⁴. Este vorba aici de o judecată ipotetică formulată după criterii ce nu au altă consistență decât pe cea relativă a hermeneuticii. Cu alte cuvinte, pentru că nu poate fi vorba de concomitența absolută între un "eveniment" și un "reprezentant" al unui eveniment,

¹²⁴ Saussure (1968), p. 223.

identificarea lor și "unitatea" semnificației pe planul lui *langue* nu poate fi săvârșită și fundamentată decât în conștiința subiectivă a unui vorbitor, așadar într-un chip prin excelență reversibil și instabil. "Pentru a ști în ce măsură există un lucru, trebuie cercetat în ce măsură există în conștiința subiecților vorbitori și semnifică. Nu există deci decât o singură perspectivă, o metodă: să se analizeze ce simt subiecții vorbitori"¹²⁵. Deosebirea dintre valoarea euristică a ipotezei locutorului și valabilitatea unei legi naturale ce-și manipulează tiranic "evenimentele" este una radicală, căci proiectul pe care subiectul îl elaborează cu privire la semnificația articulațiilor celorlalți vorbitori nu posedă nici o certitudine, înafara ordinii propriu-zise a intersubiectivității socializate. În limba concretă nu există un unic fonem și o unică vocabulă care să-i corespundă, ci tot atâtea cîți vorbitori ai fonemului și vocabulei există. Fonemele și vocabulele limbii abstracte reprezintă modele abstracte de gradul al doilea, corespunzînd celor de gradul întîi din conștiința individuală. "Un eveniment lingvistic va fi real dacă există la subiecții vorbitori"¹²⁶.

Renunțarea sa la proiectul unei teorii literare, analogă celei lingvistice, confirmă un eșec temporar, pe care, așa cum o demonstrează noua ediție critică a cursului său, Saussure era pe cale să o depășească. Nu întîmplător, autorii acesteia au indicat cu precădere liniile de convergență cu demersul contemporanului său Peirce, în sensul unei "dinamizări" a ideii de structură pe baza punctului de vedere kantian, după care "lumea" este accesibilă subiectului individual doar în chipul în care o asimilează și o transformă, dar și cu al celui inițiat cîteva decenii mai tîrziu de Bahtin, prin valorificarea implicării dialogice a sociabilității, în actul individual ca "refracție" ideologică și subiectivă a realității în subiect și ca "text potențial"¹²⁷.

¹²⁵ Saussure (1979), p. 75.

¹²⁶ Saussure (1968), p. 8.

¹²⁷ Todorov (1981), p. 33.

Comunicare și dialogism

3.1. Nu este întâmplător faptul că interesul pentru dialogism, ca logică specifică lumii culturale, s-a deșteptat la sfârșitul secolului al XVIII-lea. Răsturnarea paradigmei ordinii și înlocuirea ei cu cea a "istoriei" (a *codului* originar cu limbajul creator) a constituit un "eveniment fundamental, unul dintre cele mai radicale pe care le-a cunoscut cultura occidentală"¹. Eliminarea ordinii "reprezentării" a coincis, după Habermas, cu înlocuirea unei existențe publice reprezentativ sintetice a feudalismului, medieval sau "luminat", cu una specific burgheză, constituită pe cale analitică: "Marile realități sintetice ale feudalismului vor fi, după modelul atomismului practicat acum de științele naturii, descompuse în elemente minimale; unul dintre ele este ființa umană: combinabil, dar de la natură autonom, conceput după modelul teoretic al atomului"². Subiectivitatea va fi consacrată în întreaga ei suveranitate, iar dispariția reprezentării teocentrice odată cu substanța transcendentă de legitimare, fenomen paralel cu translația metodică de la sinteză la analiză, va da naștere, în compensație, reprezentării despre o instituție sau comunitate universală a înțelegerii — acesta este cadrul în care hermeneutica va deveni, dintr-o metodologie a descoperirii sensului unic al logosului inițial, o teorie a unui dialog potențial nelimitat.

Odată cu această trezire a conștiinței istorice, nu doar unitatea și unicitatea conceptului de rațiune sînt puse sub

¹ Foucault (1966), p. 232.

² Frank, Manfred: *Einverständnis und Vielsinnigkeit*, în Stierle/Warning (1984), p. 91; autorul reia tezele lui Jürgen Habermas din *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, Neuwied/Berlin 1962.

semnul întrebării ci, de aici înainte, vor fi formulate îndoielile asupra a însăși unității lumii, căci dacă lumea se revelă fiecărei ființe umane prin intermediul bagajului individual de scheme cognitive construite de limbaj, atunci "lumea" unui individ va fi la fel de "personală" ca și capacitatea sa de a distinge semnele unele de altele; un criteriu extra sau supralingvistic, conform căruia toți vorbitorii să schematizeze și să perceapă identic lumea nu mai este de conceput. Acesta este contextul în care înfloarește principiul "universal" al poeziei romantice, formulat de Friedrich Schlegel, ca producere neîntreruptă, subiectivă, de sensuri, ca și hermeneutica lui Schleiermacher. Este de aceea justificată observația lui Derrida, când constata că, odată cu Hegel, contemporanul lor, moare de fapt o epocă³; oricât datorează conceptul de *dialog*, așa cum îl formulează Schleiermacher, dialecticii hegeliene, nu se poate vorbi de o analogie reală între ele, căci, chiar dacă aceasta din urmă presupune în mișcarea triadică o "luptă", o "depășire", Noul trebuie finalmente să coincidă cu o idee inițială, cunoașterea cu re-cunoașterea: așa cum spune Schelling, între Fiind și negația sa nu "poate lua naștere nici o contradicție, nici o disonanță. Totul se petrece de fapt în chip pașnic, întâlnirea lor nu se soldează cu nimic"⁴. În timp ce logica gândirii pure își caută prin abstracție țelul în sine, acest țel fiind cunoașterea, stare a "generalului și permanentului", consens al rațiunii, Schleiermacher precizează că ceea ce devine esențial în dialog se distanțează de monologul speculativ al rațiunii totalitare, urmărind realizarea, într-o aparentă armonie, de data aceasta, între parteneri, a "unui dialog autentic", unde funcționalitatea relației asigură transformarea, trecerea calitativă către Nou, cunoașterea prin excelență.

Ceea ce Schleiermacher opune modelului "reprezentativ" al hermeneuticii biblice de pînă la el este ideea că o gândire

³ Derrida (1967)².

⁴ Schelling, apud Frank în Stierle/Warning (1984), p. 97.

anterioară și independentă de limbaj nu este decît pură abstracție; este pus în discuție însuși modelul codului raționalist al limbii, transpunînd într-o corespondență absolut simetrică idei sau impresii originare ale "sufletului". Se conturează pentru întâia oară un principiu dialogic întemeiat pe o interacțiune *reală*, socială, căci limba, amintește Schleiermacher, reprezintă o manifestare colectivă, ireductibilă la monologul speculativ, la dominația Unului; ea nu face decît să "documenteze" într-o structură mai mult sau mai puțin inertă nenumărate dialoguri, al căror mecanism rămîne funcțional și în monologul speculativ. Concluzia după care dialectica trebuie fondată în dialog nu face decît să consacre, — fapt esențial, — permanența dialogismului, vizavi de care monologismul constituie doar o variantă specifică și niciodată realizabilă în absolut. Procedura pe care el o atribuie dialecticii este diametral opusă celei a raționalismului logocentric: dialogul neîntrerupt nu confirmă posibilitatea generalizării unor adevăruri ale rațiunii, ci constituie el însuși adevăruri, ca etape ale unui proces de comprehensiune reciprocă. Înțelegerea nu implică conformitatea cu o ordine simbolică instituită, ci, din contra, ea se declanșează acolo unde, precizează Schleiermacher, un anume simbol este modificat în mod individual, pertenerul de dialog fiind chemat să participe, prin comprehensiune, la întreprinderea inovativă; se înțelege că acesta va continua la rîndul său procedura, a cărei reproducție infinită va fi astfel garantată. A limita comunicarea la o simplă descifrare a codului social sau juridic ar fi totuna cu a transforma societatea omenească într-una a "mașinilor", cu a împiedica manifestarea individuală și cu a sustrage generalul criticii transformative a individualului, ceea ce ar face de altfel imposibilă o lume în care un element precum "artele frumoase" ocupă un loc distinct: vom reveni într-un capitol următor asupra acestui gînd fertil al filosofului romantic, împărtășit și de Schiller, Novalis ori Friedrich Schlegel, după care arta este una din

manifestările predilecte ale libertății comunicative și comprehensive, manifestare a inovației și prin excelență a individualului.

Radicalismul subiectivist al hermeneuticii lui Schleiermacher nu a fost valorificat și pentru că relativismul său a părut ca un exces, pe care, chiar în timpuri mai apropiate de noi, un Gadamer îl deprecia⁵ (chiar dacă, pe de altă parte, un Peter Szondi a încercat să-l reabiliteze)⁶. Doar din perspectiva dezbaterii complexe, care, mult mai târziu, a opus structuralismul de sorginte saussuriană translingvisticii lui Bahtin și școlilor fenomenologice și neostructuraliste, propozițiile lui Schleiermacher dobîndesc un relief anticipator: "Nu există un limbaj general valabil și nici o ecuație generală a construcției. Toate încercările de a accede la o limbă generală au eșuat; căci înțelegerea printr-o limbă generală este subordonată limbilor particulare. Identitatea construcției gândirii nu poate coincide cu generalul, ci ea este întotdeauna una limitată"⁷. Se știe că Schleiermacher a mers atît de departe, încît a contestat evidența atemporală a înseși axiomelor geometriei euclidiene, recomandînd — prin investirea dusă la extrem a unei idei herderiene cu privire la istoricitatea rațiunii, progresînd odată cu evoluția speciei —deducerea lor din "imaginea lumii" lui Euclid⁸. Ar rezulta că semnificația cuvintelor unei limbi și, în consecință, chiar relevanța regulilor sintactice, sînt determinate de individul dotat cu facultatea gândirii, în așa fel încît *sensul* devine unul imprevizibil. Dogma identității semantice a cartezianismului, dogmă pe care logica hegeliană a căutat să o fundamenteze odată mai mult, se vede astfel contestată prin chiar absolutizarea discursului; competența interpretativă a indivizilor care par a respecta în

⁵ Gadamer (1965).

⁶ Szondi (1975).

⁷ Schleiermacher (1977), p. 368; face aluzie la ideile lui Leibniz.

⁸ Ibid., p. 181.

procesul vorbirii anumite reguli generative rămîne după Schleiermacher cu desăvîrșire incontrollabilă.

3.2.1. Moștenirea hegeliană pe linia marxistă a dialecticii stăruie în gîndirea culturologică contemporană în acea dilemă esențială în jurul relației preferențiale, aproape “mitice” (prin trimiterea la analogia platoniciană între dialectică și imaginea mimetică practică de poeți) între *praxis* și *praxiologie*: este oare procesul subiectiv de investigare a realității, către care se îndreaptă cunoașterea, o componentă nemijlocită a obiectivității, pe care, la capătul unei “infinități rele”, o cuprinde și se cuprinde în ea?⁹ În prefața la *Kritik der politischen Ökonomie*, Marx propunea cadrul teoretic binecunoscut, menit a defini interrelațiile și interdependențele între faptele realității “exterioare” și cele ale domeniului “ideal”¹⁰, caracterizîndu-le în primul rînd prin ceea ce el numește *funcționalitate*: “forme” ideologice îndeplinesc funcții necesare, obiective (“omnimii”, după Lucien Goldman) de “dezvoltare” ale *bazei*. Legea “tendențială” a dezvoltării sociale provine din dialectică; la diferite nivele sînt emise prognoze asupra evoluției unui sistem, în interiorul căruia o contradicție, o incompatibilitate, își manifestă efectul ca motor al dezvoltării. Esențială este interpretarea acestor structuri, întotdeauna mai multe, ca fiind funciarmente antagoniste, funcționînd doar datorită unui cadru material, obiectiv, care-i furnizează energia evoluționistă. “Conținutul” obiectiv al structurilor reprezintă, din perspectiva dialectică, motorul acțiunii. “În raport cu un subiect (un individ oarecare), vom spune așadar că existența ideilor credinței sale este una materială, în măsura în care ideile sale sînt acțiuni materiale, incluse în practici și reglate prin ritualuri materiale, care la rîndul lor se definesc printr-un aparat ideologic material,

⁹ Habermas, Jürgen: *Analytische Wissenschaftstheorie und Dialektik*, în *Der Positivismusstreit in der deutschen Soziologie*, Neuwied/Berlin 1970, p.156.

¹⁰ MEW vol. 13, p. 8.

din care provin ideile acestui subiect”¹¹. Atitudinea depreciativă a lui Marx și a discipolilor săi vizavi de “ideologii”, considerate ca substituiri arbitrare a subiectivului în locul obiectivului, ca “fetișizare” a mărfii, “acoperire” a procesului obiectiv de producere a valorii — pericol pe care dialecticienii cred a-l evita în mod voluntar, practicînd negația ca pandant conștient al contradicției reale, — a fost automat opusă doctrinei dezvoltate de școala lui Weber, care, asumîndu-și din capul locului inevitabilul “subiectivității” și considerînd “lumea” nu drept unitate obiectivă, ci doar o “image” a ei, va conferi subiectului misiunea de a-și judeca propria *acțiune* în gestul ei primar, ca relație a “interiorului” (*ego*) cu “exteriorul” (*alter*)¹², încît valoarea “de schimb” o va estompa așadar cu totul pe cea “de întrebuințare”.

Într-un anumit registru, o nenuanțată confruntare între pozițiile celor două școli ar părea că reeditează, pornind de la o premisă materialistă, confruntarea dintre variantele extreme ale realismului și nominalismului. Stăruind într-o asemenea viziune reducăționistă de tip realism-nominalism, s-ar putea pretinde că, în timp ce demersul marxist construiește și explică comportamentul grupurilor sociale și al indivizilor de la structură “în sus”, interacționismul imaginează sisteme sociale plecînd de la acțiunea indivizilor și grupurilor sociale “în jos”: în timp ce la Marx analiza științifică a fenomenelor sociale pornește de la categoriile antagoniste ale forțelor și relațiilor de producție, “structuri” reprezentate așadar printr-o *acțiune* independentă de filtrul interpretativ al subiectului, conceptul weberian de *acțiune socială* este elaborat ca “acțiune semnificativă” a unor subiecți individuali sau multipli: cu alte cuvinte, dacă materialismul marxist acordă din capul locului “structurilor”

¹¹ Althusser, Louis: *Ideologie und ideologische Staatsapparate*, Hamburg/Berlin 1977, p. 137.

¹² Vezi în lucrarea lui Max Weber *Wirtschaft und Gesellschaft*, Tübingen 1972, p. 1.

economice și tehnologice un statut teoretic diferit de cel al practicilor culturale, așa-numitul "interacționism" consideră "practicile" de toate tipurile drept *acțiuni* de același nivel, reductibile la un mecanism similar, indiferent de "conținutul" substanțial al elementelor în context.

3.2.2. "Important este înainte de toate de a sublinia că ordinea realului nu este constituită printr-o structură ontologică anume a obiectelor ei, ci prin sensul experienței noastre"¹³. În acest spirit se poate constata faptul că dinpre ambele extreme există posibilități de interpretare "conciliante", nu doar la modul exterior, ci exploatând resurse ideatice pe care deja sistemele teoretice inițiale le-au sugerat: o cale în care referința obligatorie a Subiectivității la Obiectivitatea realității exterioare, (unde însă capacitatea creatoare, productivă, a individualului să-și găsească un loc corespunzător rolului pe care îl exercită de fapt), nu trebuie exclusă, ci, din contra, căutată și inițiată*.

Deloc întâmplătoare în dezbaterile contemporane s-au dovedit, de pildă, încercările teoreticienilor "reformatori" din deceniile șase și șapte, de la Sartre la Garaudy, de la Ernst Fischer la Karel Kosik, preocupați de latura "umană", dezinstrumentalizată a acțiunii dialecticii materialist-istorice, de reabilitarea și reechilibrarea rolului factorului subiectiv, demonetizat de dogmatici, dar și de marxismul "structuralist"¹⁴. Într-un studiu intitulat *Die Dialektik des Kon-*

¹³ Luckmann, Thomas: *Lebensweltliche Zeitkategorien, Zeitstrukturen des Alltags und der Ort des historischen Bewusstseins*, în *Der Diskurs der Literatur- und Sprachhistorie*, hrsg. von Bernard Cerquiglini und H. U. Gumbrecht, Frankfurt 1983, p. 16.

* O simptomă tentativă de a atenua până la a anula determinismul conceptual "bază"/"suprastructură" întreprinde Pierre Bourdieu, prin lansarea seriei de noțiuni ("cîmp", "habitus" etc.), menite a redefini în orizont social "regulile artei", în Bourdieu (1992). Vezi și Bourdieu, Pierre: "La lecture de Marx. Quelques remarques critiques à propos de «Quelques remarques critiques à propos de Lire le Capital»", în *Actes de la recherche en sciences sociales*, nr. 5-6/1975.

¹⁴ Vezi Althusser (1970) sau cartea lui Lucien Sebag, *Marxisme et structuralisme*, comentată de Eco (1972), p. 393.

kreten, Karel Kosik se apleca asupra aceleiași polarități a acțiunii conștiinței, pe care, după el, ar indica-o teoria marxistă a cunoașterii ca reproducere spirituală a realității. "Conștiința umană este o «reflectare» și concomitent un «proiect», ea înregistrează și construiește, ea consemnează și planuiește, ea reflectă și anticipează, ea este în același timp receptivă și activă"¹⁵. Lui Kosik i se pare inacceptabilă metoda reduționistă, abstractizantă și cu precădere regresivă a deplasării criteriului adevărului către o instanță, obligatoriu anterioară, pericol afectînd însuși fondul ideatic al marxismului, căci, semnalează el, procedura reduționistă sfîrșește prin a presupune o substanță încremenită, dată odată pentru totdeauna, spre care tind toate elementele din care se compune multitudinea și variabilitatea fenomenală. Pe de altă parte, acest ascetism substanțialist, ce travestește marxismul într-un "spinozism dinamizat", îl lipsește de un element pe care Marx nu l-ar fi ocultat: subiectul uman, subiectul concret; rezultatul ar fi o "monstruoasă coaliție" între idealismul agresiv și materialismul vulgar¹⁶, mai ales atunci cînd acesta din urmă are tendința fetișizării factorului economic, a deplasării într-o zonă exterioară conștiinței a unor fenomene care, nu mai puțin determinate de "exterior", aparțin totuși prin excelență activității conștiinței. Kosik insistă de aceea asupra unei propoziții fundamentale: aceea că esența omului constă în unitatea dintre obiectivitate și subiectivitate, că munca reprezintă mijlocul prin care omul se constituie nu numai ca ființă gînditoare, deosebindu-l calitativ de speciile animale superioare, ci și ca unica specie capabilă să formeze, să creeze realitatea. "Omul este o componentă a naturii și el însuși este natura, dar el este totodată o ființă care, în natură și în stăpînirea naturii «exterioare» sau proprii, poate constitui o *nouă* realitate,

¹⁵ Kosik (1986), p. 26.

¹⁶ Ibid., p. 119.

ireductibilă doar la realitatea naturală”¹⁷. Înlăturînd confuzia dintre condițiile exterioare și Fiind (*Sein*), semnă-lînd eroarea de a lua drept cunoaștere reducția unui fenomen pînă la o substanță dinamizată și susținînd că “substanța”, Fiindul, pot fi concepute doar ca “mișcare” a lucrului sau lucru în mișcare, Kosik avertizează că fazele individuale, “formele” și aspectele tranzitorii pe care le cunoaște această “mișcare” a lucrului nu coincid niciodată cu “lucrul în sine”, ci reprezintă doar o “explicație” a acestuia, emisă de un subiect activ. Doar astfel, noutatea va apare drept “ceva” exterior și obligatoriu dependent de realitatea materială, pentru că materia în mișcare nu conține în ea însăși facultatea negației, ci doar o concepție despre materie în măsură să-i descopere potența de a crea prin diferență noi trepte de dezvoltare; faptul permite o explicație materialistă a Noului, ca trăsătură a lumii materiale. Abia atunci cînd dialectica își asumă condiția de simplă metodă de gîndire, cînd reprezentarea mișcării și transformării fenomenelor naturale, un *vraisemblable*, nu își arogă pretenția absolutistă de a fi totuna cu realul, pe care îl re-produce, producîndu-l, — Marx considera conceptul de praxis drept istorie “înțeleasă”¹⁸ — explicația științifică încetează, crede Kosik, a da prioritate reducției, și a trimite Noul doar către premisele sale, altfel spus a citi concretul inevitabil prin lentila abstractului. Luînd asupra sa relativitatea propriei condiții de interpretare mai mult sau mai puțin subiectivă, ea se întoarce asupra ei înseși, a fazelor și mișcărilor ei, proliferază în chip autonom și productiv, ca realitate “produsă”, nu mai puțin re-produsă. Abstractul și concretul trebuie să se întrepătrundă în dialectică, regresivul trebuie împletit cu progresivul, denotația nu este mai presus de conotație, orice produs al conștiinței este “expresia realității, dar el constituie

¹⁷ Ibid., p. 122.

¹⁸ Apud Rohrmoser, G.: *Das Elend der kritischen Theorie*, Freiburg 1973, p.54.

totodată realitatea existînd nu pe lîngă operă și înaintea operei, ci numai *în* operă”¹⁹. Pentru subiecți, realitatea se prezintă așadar nu doar sub forma unui *obiect* constînd în condiții și relații ci, poate chiar în primul rînd, ca activitate obiectivă a oamenilor ce creează condițiile și relațiile ca pe o componentă obiectualizată a realității. Capacitatea productivă a minții omenești, a subiectivului ce se înțelege pe sine ca atare, își depășește funcțiunea doar anamnetică tocmai prin temporalitatea, prin istoria în care devine ea însăși o forță de producție. Școala de la Frankfurt a indicat deja prin *Dialektik der Aufklärung*²⁰ calea de depășire a unui raționalism van, “ideologic”, și de funcționalizare dialectică a capacităților subiectivității.

“Interpretarea faptelor trimite către o totalitate fără ca ea însăși să fie un asemenea fapt. Nimic din factologia socială nu lipsește din acea totalitate. Ea este superioară tuturor subiecților individuali, pentru că aceștia ascultă de propria contradicție, atît cea din ei înșiși, cît și din construcția lor monadologică prin care, abia astfel, reflectă totalitatea. Din acest punct de vedere, ea este una veritabil reală. Dar pentru că în același timp este și emblemă a relațiilor sociale dintre indivizi, camuflîndu-se vizavi de aceștia, ea este totodată iluzie, ideologie”²¹. Pretenției nominaliste a culturii de a dispune de “conținuturi” proprii, de a le interpreta și conserva dincolo de orice relație cu realitatea praxisului, supraestimîndu-se ca ideologie, trebuie să i se opună, după Adorno, acea conștiință negativă a refuzului de a accepta iluzia ca “realitate” —ceea ce presupune continua meditație asupra acelui punct arhimedic unde praxisul se “transformă” în cultură și cultura în praxis. “Iluzia identității ține de însăși forma pură, interioară, a gîndirii. A gîndi înseamnă a identifica. Ordinea conceptuală se instalează, pacificatoare, asupra a

¹⁹ Kosik (1986), p. 123.

²⁰ Horkheimer/Adorno (1969).

²¹ Adorno, Th. W.: *Vorwort la Der Positivismusstreit* (vezi nota 9), p. 19.

ceea ce gîndirea vrea să cuprindă. Iluzia și adevărul acesteia din urmă se încrucișează. Iluzia nu se lasă înlăturată printr-un simplu decret, ca de exemplu prin susținerea existenței unui lucru în sine înafara totalității gîndite. Conștiinței iluzionare a totalității perceptive nu-i rămîne decît să răstoarne iluzia identității totale în chip imanent: după propria-i măsură și, pentru că acea totalitate se constituie pe baza logicii terțului exclus, tot ceea ce refuză să i se adapteze, tot ceea ce din punct de vedere calitativ este diferit, se retrage sub semnul contradicției. Contradicția este neidenticul ce trece drept identic; primatul principiului contradicției în dialectică măsoară eterogenul în raport cu gîndirea unitară. Lovindu-se de propriile sale limite, ea se întrece pe sine. Dialectica reprezintă conștiința consecventă a non-identității. Ea nu se instalează într-un unic punct de vedere. Prin ea, gîndul își practică inevitabilă-i insuficiență, vina față de ceea ce gîndește²². Asumîndu-și principiul *negativității*, subiectul își asumă de fapt propria-i subiectivitate, o conștientizează ca *diferență* (asimetrie, "insuficiență", "vină"), a "interiorului" vizavi de un "exterior", de necuprins altfel decît prin "gînd", prin schema cognitivă verbalizată, non-identică și de aceea istorică, tranzitorie, dar și activă, creatoare, a "exteriorului". "Faptul că operele de artă, ca monade închise, reprezintă ceea ce ele însele nu sînt, nu poate fi înțeles decît prin aceea că propria lor dinamică, istoricitatea lor imanentă, ca dialectică a naturii și a stăpînirii naturii, nu este de aceeași esență precum cea exterioară, ci, în sine, i se aseamănă fără ca s-o imite"²³. Relația dintre cultură și istorie, cultură și societate, culturologie și praxiologie se poate numi *dialectică* în măsura în care un dat inițial, un comportament devenit obișnuință sau o reprezentare a acestui dat sau comportament sînt puse sub semnul

²² Adorno (1966), p. 15.

²³ Adorno (1970), p. 15.

întrebării, sînt cercetate dincolo de aporia "conținut"/"formă" și de iluzia lor "adevărată", finalistă.

Calea situată dincolo de metafizica identității și identificării raționale, proclamată sau nu drept instanță supremă, și pentru care istoricitatea, odată asumată, nu se confundă cu teleologia, trebuie să pornească, așa cum a demonstrat-o cîndva Schleiermacher, de la interpretarea generalului prin individual, cu alte cuvinte, "de la un concept dialogic al dialecticii, necompromis de metafizică"²⁴.

3.3.1. Etnologia nu a obosit să sublinieze faptul că a reconstrui realitatea în subiect reprezintă cu precădere o problemă a construcției unor forme categoriale, în care să poată fi acumulate "cunoștințele"²⁵. Acest proces are loc prin raportare la o realitate dintotdeauna inițială, percepută în primă instanță doar pe cale senzorială; rezultatul direct al respectivului contact, sistemul categoriilor, este de aceea unul "realist", căci el provine dintr-o nemijlocită prelucrare senzo-motorie a experienței. Realistă este și construcția schemei subiectiviste, cu toate consecințele sale în logica subiectivistă — rezultat al dominației lumii sociale în care au luat naștere schemele ei de bază; faptul că aceste scheme sînt utilizate și dincolo de limitele spațiului de contact dintre obiectiv și subiectiv constituie o consecință a operaționalității mecanice a logicilor. Admițînd aceste premise "realiste", și în primul rînd aceea că raționalitatea formală este legată de logica materială, statutul lumilor fantastice ale gîndirii primitive, (lumi nu mai puțin reale pentru creatorii lor decît "lumea" obiectivă), dobîndește legitimitatea modelatoare pentru operaționalitatea logică în societățile evolute, în care mecanismul subiectivității "creatoare", chiar dacă relativizează absolutismul inițial, menține, subiacent întregului edificiu al gîndirii, o relație comunicativă cu o

²⁴ Vezi și Turk, Horst: *Dialektischer Dialog*, Göttingen 1975.

²⁵ Dux (1982), p. 145.

“realitate” anterioară, fie ea reală sau nu. “Răspunsul” pe care orice organism, sistem cu autoreglare, îl dă presiunii “exteriorului” este unul prin excelență constructiv, mimetic și subiectiv în același timp: încercînd să descifreze mesajele exteriorului, el va încerca să-l reconstruiască, și va ajunge astfel să construiască un “exterior” *pentru sine*, un univers practic (*Lebenswelt*) asemănător realității “adevărate”, dar niciodată identic cu ea, deși tinde “asimptotic” într-acolo. Date fiind limitele de fapt ale resurselor perceptibile de care dispune subiectul, re-producerea va fi de aceea mereu imperfectă, mereu diferită și automat “creatoare”. Însăși “evadarea” omului din ordinea istoriei naturale este legată de faptul că el începe să creeze de unul singur, într-o arbitraritate mediată, “formele” universului său practic. Reușita se datorează, am văzut, unei acumulări de cunoștințe, unui proces de “învățare”/memorare, proces în primă instanță “realist”, de cunoaștere, prin care omul se străduiește a-și afla un loc în universul natural în care a fost aruncat.

Fundamentală pentru definirea acestui univers practic, înțeles în general ca mulțime integratoare a tuturor elementelor “exterioare” individului uman, este existența unei sub-mulțimi calitativ diferite de celelalte elemente ale alterității: semenii omului. Trecerea de la istoria naturală la cea culturală are loc, atît în ontogeneză cît și în filogeneză, prin concertarea activității de constituire a formelor cognitive cu edificarea unui sistem de relații sociale. Acesta din urmă nu reprezintă rezultatul unui simplu proces de “învățare”, precum celelalte relații cu “exteriorul”, ci se întemeiază pe o colaborare reciprocă în satisfacerea necesităților de supraviețuire. Desigur că și acest sistem special de relații are nevoie de concursul obișnuinței de “a învăța”; oamenii învață să comunice unii cu alții și astfel învață mai departe să constituie și să utilizeze căile cele mai adecvate pentru a comunica. Tocmai acest “conținut” al învățării dezvăluie în toată

complexitatea sa dimensiunea ambivalentă a istoriei: "Prin ceea ce vor, oamenii transformă șansa propriei scheme organizatorice în formele concret istorice ale vieții"²⁶. Odată cu depășirea limitei materiale a substanței în care este înscrisă respectiva schemă istorică, voința iese din stadiul determinării dominant practice și se manifestă în chip direct proporțional cu cantitatea de "cunoștințe" corespunzătoare treptei pe care se situează specia. Voința de conservare a umanității poate fi echivalată așadar cu "învățarea unor conținuturi" care, odată internalizate, pot fi manipulate nu doar în "interiorul" sistemului, ci și în exteriorul lui, în procesul muncii, ca transformare cumulativă a naturii. Toposul *historia magistra vitae* trebuie considerat tocmai în bivalența relației comunicative obiectiv-subiectiv-obiectiv, ca o *condensare* urmată de o *expansiune* în teritoriul practicii, a *documentului* câștigat de pe urma experienței. Julia Kristeva citează în acest sens un pasaj din Marx: "Reflexie a procesului istoric într-o formă abstractă și teoretică consecventă, reflexie corectată, dar după legile pe care ni le propune însuși procesul istoric, în așa fel încât fiecare moment poate fi luat în considerare din punctul de vedere al producției sale acolo unde procesul atinge deplina sa maturitate și forma sa clasică"²⁷. Diferența dintre această învățare practică pe teritoriul exteriorului natural și cea teoretică, totuna cu procesul de formare a relațiilor sociale, se concretizează în însuși raportul dintre necesitate și libertate: pe teritoriul exteriorului, procesul are loc pe un domeniu fixat în datele obiective ale naturii, așadar pe un substrat preexistent, care, chiar dacă modificabil, își păstrează această calitate a inițialității; în domeniul "formelor", al relațiilor sociale, subiectul individual este cel care produce într-o libertate detașată pînă la un punct de prescripțiile necesității

²⁶ Ibid., p. 148.

²⁷ Apud Kristeva (1969), p. 27.

obiective. Istoria umană echivalează cu un macro-proces de "învățare" din perspectiva din care ea integrează progresiv procese de învățare propriu-zisă, relativ autonome, în dinamica particulară a evoluției către suprastructura socialității, către "relațiile de producție". Dialectica disociază între procesele aflate la baza evoluției și modalitățile prin care, pornind de la ele, iau naștere și se dezvoltă structurile sistemelor cognitive. Acestea trebuie examinate în autonomia lor, în desfășurarea logicii lor proprii. Odată constituite, aceste structuri compun un sistem paralel, cu o dinamică ținând seama de principii logice specifice, autonome, vizavi de cele acționând în procesul istoric obiectiv, exterior; ia naștere astfel sistemul paralel, realist și "re-prezentativ" al culturii (al "suprastructurii" sociale) ca sistem cu autoreglare, autonom și deschis în raport cu "exteriorul"; acumulând mereu prin impulsurile acestuia din urmă noi cunoștințe, noi structuri cognitive —imagini ale lumii—, el le va emite pe acestea către exteriorul socialității, care, asimilându-le și învățându-le, evoluează și progresează la rîndul său.

Ca exemplu al unui asemenea sistem cu autoreglare îi servește weberianului Talcott Parsons instalația automată de încălzire cu termostat: respectivul "sistem" se autostabilizează în raport cu "lumea înconjurătoare" în sensul că, dacă sub influența acestui exterior, temperatura sa scade sub o anumită limită, sistemul "ia măsuri" pentru a restabili echilibrul²⁸. Analogiile cu modelul marxist al schimbului material dintre om și natură este frapant: "Munca este în primul rînd un proces între om și natură, un proces în care omul controlează, reglează și mijlocește schimbul de materie cu natura prin propria sa faptă"²⁹. Extinzînd mecanismul asupra relației dintre natură și societate, luată ca unitate, Parsons, și după el Niklas

²⁸ Parsons, Talcott: *Social System*, London 1951.

²⁹ Marx, Karl: *Das Kapital*, Berlin 1953, vol. I, p. 192.

Luhmann, generalizează acest "automatism" la funcționalitatea tuturor sistemelor sociale (familiale, culturale, etc.), după principiul că tot ceea ce nu face parte dintr-un anumit sistem aparține unui suprasistem (orizont, mediu înconjurător)³⁰. Antropologia socială explică fenomenul "societate" și societățile istoricește particulare ca pe un echivalent funcțional, substitut specific uman al instinctelor individuale (și colective) de orientare în raport cu mediul, în vederea conservării individului și a speciei. Pentru că omul nu dispune de automatisme de reacție suficiente pentru a răspunde tuturor stimulilor pe care îi percepe dinspre "exterior", el își reconstruiește mediul, pentru dînsul supracomplex, în modele mai simple pe care le poate domina și manipula. La Luhmann, categoria "reducerii complexității prin selecție" are menirea de a proiecta în viziune cibernetizată această relație productivă și reproductivă dintre individ și realitate. Tot așa cum sistemele organice care, într-o lume de "posibilități" depășind cu mult capacitatea lor de actualizare și prelucrare a informației, se adaptează la suprasolicitarea exterioară prin procese de reglaj reducionist conduse prin canale comunicative de tip special, întemeiate pe o relaționare semnificativă a evenimentelor, pe "forme" de legătură selective și sintetice asigurîndu-le capacitatea de *feed-back*, pentru individul uman sistemele sînt acelea care, după Luhmann, își asumă operațiile de reglare a complexității (a *sensului* complex) sub care i se înfățișează exteriorul. "Prin sistem social se înțelege un cadru semnificant de acțiuni sociale semnificîndu-se reciproc și delimitîndu-se de toate acele acțiuni ce nu aparțin propriului mediu"³¹. Ele compun identități complexe, în măsură să se mențină într-o ipostază semi-autonomă vizavi de totalitatea supracomplexă a realității, reducînd-o pe

³⁰ Luhmann (1984).

³¹ Luhmann (1980), vol. I, p. 113.



măsura capacităților individuale ale omului, pînă la a i-o face perceptibilă și accesibilă; operațiunea de selecție este concomitent mimetică și poietică, echivalînd cu o "constituire a sensului". Noile structuri reprezintă "rezerve de cunoștințe sociale" semnificante, colective și transmisibile; în ultimă instanță ele echivalează cu sisteme de percepție selectivă, interpretativă sau orientativă (*teme, experiențe, atitudini*)³². "Abia cînd limitele de sens vor concretiza *diferența* dintre sistem și lumea înconjurătoare", subiectul individual percepe totalitatea existenței realului, "orizont" concentrînd posibilități nelimitate, marcînd o limită finală, dar și un spațiu dincolo de ea; înțeleasă astfel, "lumea" este corolarul identității sensului, prezentă fiind în fiecare element semnificativ, în așa fel încît "ea se înfățișează drept aceeași pentru toate elementele semnificative"³³.

3.3.2. Constituirea intersubiectivă a "lumii" conduce către un concept care, chiar dacă presupune o *unitate* de sens, nu poate atinge substanțialitatea. Sensul este conceput în act, în interacțiunea relațională a obiectului cu subiectul, ca unitate autonomă în mișcare, depășindu-și continuu granițele prin deschiderea către exterior. "Introducem conceptul de «lume» ca noțiune echivalentă unității de sens, a diferenței dintre sistem și mediul înconjurător și-l utilizăm astfel ca pe un concept al finalității nediferențiate. În această ipostază, conceptul de «lume» nu desemnează o totalitate obiectivă, o *universitas rerum* accesibilă gîndirii ca atare. Inițial și fenomenologic, lumea este concepută ca o unitate dată, de necuprins. Abia prin constituirea sistemului și în chip relativ, în procesul de constituire, ea devine definibilă ca unitate a unei diferențe. În ambele sensuri, conceptul de lume desemnează o unitate prezentă numai pentru acele sisteme de sens ce se

³² Gumbrecht, Hans Ulrich: *Schriftlichkeit in mündlicher Kultur* în Assmann/Assmann/Hardmeier (1983), p. 160.

³³ Luhmann (1984), p. 283.

diferențiază de mediul lor înconjurător și astfel reflectă unitatea acestei diferențe ca una ce cuprinde două spații nelimitate, unul interior și unul exterior. Lumea înțeleasă astfel se constituie așadar prin diferențierea sistemelor de sens, prin diferența dintre sistem și lumea înconjurătoare. În această măsură ea nu este (altfel decât lumea fenomenală) ceva original, arhetipic; ea este o unitate finală doar ca reprezentare a diferenței³⁴. Această cale "de mijloc" adoptată de Luhmann evită substanțialismul structuralismului ontologic, încorporînd în acest echilibru dintre recunoașterea obiectivității, dar și în exclusivitate prin aportul subiectivității, (simplificînd: între marxism și weberianism, între realism și nominalism), acea variantă epistemologică, intermediară între acestea din urmă, ce s-a numit "conceptualism" sau, în terminologia antropologiei culturale, "realism constructiv"³⁵. În spiritul definiției lui Piaget³⁶, acest constructivism nu tratează conceptele generale drept simple ficțiuni, dar, pe de altă parte, nici nu le acordă calitatea unei existențe apriorice în raport cu indivizii concreți, ci le consideră doar construcții rezultînd din interacțiunea între subiectul și obiectul cunoașterii. Așa cum în matematică s-a demonstrat că în locul "claselor" indescriptibile, pentru că nelimitate, se poate recurge la o condiție definitorie pentru toate elementele acestei clase ca principiu "constructiv" de cunoaștere teoretică³⁷, o asemenea teorie a sistemelor sociale reabilitează odată mai mult conceptul de ideologie pe baza "raționalității lor de scop" prin care se vădesc a fi totuna cu sisteme sociale de

³⁴ Ibid., p. 284.

³⁵ Vezi cercetările întreprinse în domeniul biologiei de Humberto Maturana și școala sa, cercetări care, extinse la scara domeniului socio-cultural, se află la originea așa-numitului "constructivism radical" — o încercare de a trece în revistă sectoarele în care conceptul funcționează, în Schmidt, Siegfried J. (ed.): *Der Diskurs des radikalen Konstruktivismus*, Frankfurt, 1987.

³⁶ În Piaget, Jean: *Logique et connaissance scientifique*, Paris, 1967.

³⁷ Stegmüller (1957), p. 60.

reducere a complexității lumii în vederea acțiunii sociale și politice, proiecții ale acțiunii în vederea declanșării altei acțiuni, — însușire tipică, după Rüdiger Bubner, a ceea ce se numește acțiunea comunicativă³⁸: definiția ei recunoscută a dat-o Habermas, prin opoziție cu acțiunea instrumentală, ce se conduce după reguli tehnice bazate pe cunoștințe empirice; aceasta, dimpotrivă, ia în considerație norme care, deși obligatorii, trebuie înțelese și recunoscute ca atare de doi subiecți parteneri³⁹. În acest al doilea caz, fidelitatea față de reguli și cauzalități exterioare echivalează cu individualizarea potențialităților, condiție *sine qua non* a existenței lor. Raționalismul și structuralismul au conferit o asemenea forță limbii înseși, fără participarea subiecților; o spune Wittgenstein: "regula marcată cu o anumită semnificație trasează linia fidelității față de ea «însăși»"⁴⁰. Libertatea lingvistică a locutorilor este odată mai mult limitată prin proiecția în ultimă instanță substanțialistă a limbii ca organism, unde evoluția sistemului apare ca fiind dinainte proiectată și inevitabilă. Afirmția lui Lévi-Strauss, după care "gîndirea mitică acceptă natura numai cu condiția de a o repeta"⁴¹, implică o confuzie inevitabilă dintre Real și Verosimil în discursul așa-zis "natural", în ipoteza restituirii cel puțin a *unui* sens sigur, "central" și total, așa cum îl întrevade Greimas. Obiecția o găsim deja formulată de Saussure într-o notă la cursul său: "Ceea ce atît filosofi cît și logicienii au scăpat din vedere, este tocmai faptul că, din clipa în care un sistem de simboluri este independent de obiectele desemnate, el este în stare să suporte deplasări incalculabile de către logicieni, deplasări cauzate de efectele timpului"⁴².

³⁸ Bubner (1984), p. 223.

³⁹ Habermas (1981) și Habermas (1983); premisele teoriei sînt schițate în Habermas/Luhmann (1971).

⁴⁰ Wittgenstein (1973), § 219.

⁴¹ Lévi-Strauss (1964), p. 347.

⁴² Saussure (1968), p. 13, notă 10.

În cadrul sistemelor culturale, ca sisteme sociale, trebuie, de aceea, definite tipurile de cauzalitate specifică ce acționează dincolo de limita care le desparte de Natural; "Actul uman este un text potențial, știință a spiritului. Spiritul nu poate fi considerat ca lucru (ca obiect imediat al științelor naturii), ci numai prin intermediul exprimării prin semne, realizate prin «texte» și care au valoare pentru sine și pentru ceilalți"⁴³. *Competența* poate reprezenta un punct de plecare al *performanței* cu condiția ca un subiect, procedînd la o anume alegere și selecție, să realizeze o "posibilitate" sau alta. Dar a realiza o asemenea "posibilitate" nu este totuna cu a da urmare unei anumite constrîngerii anterioare, căci în timp ce la fenomenele naturale trebuie avută în vedere ca unică motivație necesitatea exterioară, *cauza*, la cele culturale va intra în atenție cu precădere necesitatea interioară, *finalitatea*. Derrida citează în acest sens vechea distincție a filosofiei, între *necesitate* și *motivație*: cea dintîi denumește procese cauzale pornind de la o cauză *reală*, cealaltă desemnează procesele pornite de la o cauză *ideală*, de la un *temei*; *necessitas* este un efect care, pe baza unor premise anumite, nu poate să nu aibă loc; din contra, un efect este motivat, căci dacă el este produs datorită unor anumite premise, premisele nu reprezintă însă cauze decît pentru că le interpretăm astfel⁴⁴.

3.3.3. Sensul acțiunii sociale reprezintă un reflex în primul rînd verbal/semantic al funcției sociale îndeplinită de un sistem cultural, a cărui ruptură cu universul natural a fost însoțită și stimulată tocmai prin însușirea diferențială a semnificării prin limbă și limbaje. Caracterul limitat "ideologic" al oricărui asemenea sistem, caracter conferit prin chiar statutul său sistemic, medial și intermediar, așa cum l-a definit Luhmann, îi vor garanta

⁴³ Todorov (1981), p. 33.

⁴⁴ În replică la Searle, replică intitulată "Limited Inc.", în *Glyph*, nr. 2/1977.

autonomia funcțională în măsura în care ansamblul regulilor fonologice și sintactice vor putea totaliza întregul secvențelor problematice și verbale tolerabile; sensul va rezulta din relația cu sistemul mai complex al lumii, vizavi de care reglementarea semantică a subsistemului își statornicește granițele printr-o structură tranzitorie, momentană, convențională, în cadrul a ceea ce este lingvistic permis⁴⁵. Limita îi îngăduie însă pe de altă parte și paradoxala libertate interioară; ca reflex asimetric al "necesității", ca model imperfect al "lumii" spre care tinde, fără a se putea vreodată confunda cu ea, sistemul diferențiat în limbaj servește prin specificul temporal al discursului și libertatea de inițiativă ce-i revine subiectului pe acest câmp, incontrolabil de către subiectul exterior, unei deschideri principiale către combinații de sens limitate ca posibilități, totuna cu acea însușire anticipatoare, utopică, a ideologiilor, de care vorbea Karl Mannheim, de a exprima "imprevizibilul și chiar inadmisibilul social", oferind mereu alternative, ca "spații de simulare pentru acțiuni-încercări alternative cu risc redus"⁴⁶. În angoasa rătăcirii în labirintul semnelor, pe care subiectul și-o tratează prin mișcarea "eterneli reîntoarceri" către un centru absent, și fascinația limitelor universului practic în spațiul alternativ utopic de care dispune, acest du-te-vino al limbajului în mișcare se consacră de fapt drept centru fluctuant, diferențial, niciodată coincidând cu Unul — principiul logocentric —, ci pendulînd între structura absentă ("centrul zerologic") și (cel puțin) binaritatea alternativelor (*ego* și *alter*)⁴⁷. Dacă structura (semnul) nu-și datorează configurația unui principiu extra-structural, formulabil, — chiar dacă informulabil, absent, el nu poate, în ultimă instanță, lipsi ca "orizont" exterior al praxisului, reper fără de care este de neconceput, — rezultă că structuralitatea constă

⁴⁵ Gumbrecht (1973), p. 54.

⁴⁶ Ibid., p. 64.

⁴⁷ Kristeva (1969), p. 57.

într-un joc inimitabil al diferențelor: oricare semn/semnificație se află în mișcare, și că nimic nu se poate sustrage acestui continuum de vreme ce nu există o interpretare veșnic valabilă a Ființei și a lumii.

O propoziție celebră a lui Hegel definește timpul ca "Fiindul care fiind nu este și care nefiind este"⁴⁸. "Vorbit", oricare lanț de semne lingvistice, a cărui identitate rezultă din linearitatea lor în succesiunea temporală a sunetelor, trebuie confruntat, în calitatea sa de discurs, cu timpul care, de-a lungul "pronunțării", nu este suspendat, ci "curge" în făgașul său obiectiv, dincolo de și deasupra *faptului* vorbirii. Dacă identitatea unui text nu poate fi garantată peste condiția temporalizată a existenței textului ca *text*, trebuind a o căuta altundeva, decît în artefact, rezultă că acea identitate dintre expresie și semnificație, atribuită *documentului*, (fie ca structură în general, fie în cazul curent al scrierii ce "conservă" —o afirma deja Platon —vorbirea) ține de reprezentarea subiectivă a prezentului continuu și că orice tentativă de asumare a istoricității o contestă. Temporalitatea articulării semnelor lingvistice refuză din capul locului idealitatea semantică a semnelor, ceea ce reprezintă cea dintîi și cea mai importantă marcă a autonomiei limbajelor față de coduri prealabile, a autonomiei culturalului față de fixitatea teleonomică (și teleologică) a naturalului.

Deoarece structurile ființează doar în istorie, iar semnificațiile secundare ale conotației sînt inevitabile, constituirea unui sistem acronic în absolut devine imposibilă, căci reducția purificatoare către acel *sistem al sistemelor* proliferază la infinit, către un centru semantic practic intangibil. Capcana metafizicii — nietzscheana "Wille zur Macht", demascată de neostructuralismul post-modernist drept o totalitară "voință de adevăr" tinzînd a-și exercita controlul autoritar asupra Fiindului, —se traduce

⁴⁸ Apud Frank, în Stierle/Warning (1964), p. 120.

printr-un paradox: dacă sensul reprezintă un principiu organizator central al structurii, el trebuie gândit ca prezent în structură, și nu dincolo de ea; pe de altă parte, un sens distinct, am văzut mai sus, nu poate fi identificat decât prin diferență, prin acel *omnis determinatio est negatio*, ceea ce îi contestă poziția centrală presupusă inițial; un sens central nu poate fi, în consecință, gândit în structură, ci doar înafara ei, meta-fizic; este cazul Ideii platoniciene, a Sfântului Duh creștin sau al Spiritului hegelian determinabil prin silogism. Cu cuvintele lui Derrida: "S-a crezut deci întotdeauna că centrul, care prin definiție este unic, constituie într-o structură tocmai ceea ce, deși comandă structura, îi scapă structuralității. De aceea, pentru o gândire clasică a structurii, se poate spune că centrul se găsește — în chip paradoxal — în structură și înafara structurii. El se află în centrul totalității, dar pentru că aceasta nu-i aparține, totalitatea își are totuși centrul altundeva"⁴⁹. Dilema Subiectului cu privire la condiția sa de Obiect provine tocmai din acel automatism al logicii absolutiste, prin care structurile proprie-i gândiri îi apar ca fiind subordonate unui sens transcendental dinafara structurii (pentru a o putea legitima) și în structură (pentru a-i conferi prin substanța sa valoare). "Conceptul de structură centrată este totuna cu... conceptul unui joc autorizat de o imobilitate fondatoare și de o certitudine liniștitoare, ea însăși sustrăgându-se jocului"⁵⁰. Dar principiul sau temeiul rațional al unei structuri implică reprezentarea unui centru structurant și, în același timp, în-afară-de-structură; pe de altă parte, sensul unui asemenea principiu structurant nu poate fi stabilit, crede Derrida, decât cu ajutorul aceleiași legi a contradicției, așadar pe baza jocului dialectic al semnificațiilor unei structuri. În acest caz, însă, raționamentul după care

⁴⁹ Derrida (1967)³, p. 410.

⁵⁰ Ibid.

principiul transcendental co-ordonează structura dinafara ei este unul fals și trebuie admis contrariul său, după care subiecții sînt “prinși” în lanțul structurilor, fără a putea reuși să depășească această subiectivitate, sau măcar să-i atingă limita ultimă. Alternativa apare schițată deja în *dialectica* negativă a școlii de la Frankfurt; neostructuralismul o precizează, definind un concept de structură “de-centrată”, la Derrida, sau “absentă” la Eco.

Certitudinea proclamată cîndva de Mallarmé, cum că “ma pensée s'est pensée”⁵¹, ar echivala, după Kristeva, cu demascarea principiului exterior structurant drept unul “zerologic”, acel Unu (Dumnezeu, legea, definiția) văzîndu-și astfel statutul logic contestat în permanență de o “zonă rebelă” —care poate fi, cum crede Freud, inconștientul față de conștient, *alter* vizavi de *ego*, sau componenta implicit dialogică a cuvîntului aparent monologic. “E vorba de o prezență culturală care n-a fost niciodată ea însăși, fiind deja mereu deviată înspre înafara ei înseși, în substitutul său. Altfel spus, substitutul nu se substituie niciunui lucru care să-i fi preexistat în vreun fel. Din această clipă ia naștere credința că nu există un centru, că acesta nu poate fi gîndit în forma unui fiind-prezent, că nu are un sediu natural, că nu este un loc fix, ci o funcție, absența unui loc în care substituțiile de semne proliferază la infinit. De acum încolo limbajul invadează cîmpul problematic universal; acum —în absența centrului sau a originii — totul devine discurs, adică sistem în care semnificatul central, originar sau transcendental, nu este niciodată absolut prezent înafara unui sistem de diferențe. Absența unui semnificat transcendental extinde la infinit cîmpul și jocul semnificației”⁵².

Analogia cu conceptul de sens ca “unitate a diferenței” în teoria sistemelor sociale a lui Luhmann este evidentă.

⁵¹ Apud Kristeva (1969), p. 212.

⁵² Derrida (1967)³, p. 411.

Procedura tradițională de centrare a conceptului de "lume", procedură prin excelență logocentrică, nu este însă pur și simplu eliminată. O înlocuiește centralizarea a însăși diferenței dintre sisteme și lumile înconjurătoare, în așa fel încât "fiecare diferență se transformă în centru al lumii și astfel lumea devine multicentrică — fiecare diferență ordonându-le pe toate celelalte propriului sistem sau mediului său înconjurător"⁵³. A interpreta nu înseamnă deci a *identifica* în spatele suprafeței textuale o *semnificație* fixă și închisă, ci, după expresia lui Barthes, "a aprecia din ce fel de plural este făcut textul"⁵⁴. Derrida este și mai radical atunci când arată că ambiția totalizării unui text sau discurs este absurdă "pentru că infinitatea unui câmp nu poate fi acoperită de o privire sau un discurs finit, și pentru că natura câmpului... exclude totalizarea: acest câmp aparține realmente unui joc, adică unor infinite substituții în închiderea unui ansamblu finit. Câmpul nu admite substituțiile infinite decât pentru că este finit, adică, în loc să fie un câmp inepuizabil, ca în ipoteza clasică, în loc să fie prea încăpător, este lipsit de ceva anume, adică de un centru care să limiteze și să fundamenteze jocul substituțiilor"⁵⁵. În lipsa unui centru al structurii sau al textului, *tema* ca interpretare/semn/structură (nouă), trebuie să înlocuiască provizoriu, tocmai în calitatea ei de interpretare, absența; conceptul de *diferență* nu este cîtuși de puțin unul anarhizant, căci sugerează tocmai "că originea nu a dispărut, deoarece ea nu a fost de fapt niciodată constituită decât ca o întoarcere printr-o origine absentă, urma [amprenta, dîra, rămășița, n. ns.], care devine și origine a originii"⁵⁶.

Și Lévi-Strauss pomenise cîndva "valoarea simbolică zero" a absenței, ea însăși *semn* marcînd necesitatea unui

⁵³ Luhmann (1984), p. 284.

⁵⁴ Barthes (1970), p. 11.

⁵⁵ Derrida (1967)³, p. 423.

⁵⁶ Ibid., P. 90.

conținut simbolic "suplimentar"⁵⁷; în acest spirit socoteau de altfel romanticii din cercul de la Jena că acea "critică" literară pe care o practicau avea menirea să reprezinte o "completare" a unei absențe informulabile în opera de artă. Derrida este foarte aproape de o asemenea concepție: "Mișcarea semnificației (și a interpretării, n. ns.) adaugă încă ceva, dar această adiție este fluctuantă pentru că înlocuiește, suplinește o lipsă dinspre semnat" ⁵⁸. Rezultă, odată mai mult, că oricare interpretare (utilizare a unui *semn*) trebuie considerată ca o "propunere" subiectivă de înlocuire a unui sens central absent al textului, propunere provizorie și convențională; este ceea ce am constatat deja atunci când am discutat statutul informației de la emițător în relația comunicativă primară: informația în sine se constituie abia la polul receptiv, entropic, negativ; iluzia prezenței "pline" se datorează, așa cum am văzut, faptului că mesajul nu poate fi transmis altfel decât printr-un apel la un anumit *cod*, cu reguli tinzând mereu a acoperi, a iluziona și a "intimida" subiectul. Limbajele (și limbile naturale) ignoră o asemenea intimidare; ele promovează înnoirea, noutatea, contestarea unui model tradițional, făcând pur și simplu abstracție de momentul inițial al creației *ex nihilo*.

În critica sa⁵⁹ la adresa teoriei actelor de limbaj a lui Searle, Jacques Derrida pornește de la o situație curentă: pentru ca înțelegerea interumană să funcționeze, condiția minimală este existența unui *cod* comun a cel puțin doi interlocutori; pe de altă parte, pentru ca acest *cod* să-și îndeplinească rolul de convenție comună, fiecare "act de limbaj" al unui locutor pretinde o anumită distanțare a locutorului de expresia sa, căci a exprima este totuna cu a exterioriza ceva, cu a distanța ceva de Sinele ca subiect

⁵⁷ Lévi-Strauss, în introducerea volumului lui Marcel Mauss *Sociologie et Anthropologie*, Paris 1966.

⁵⁸ Derrida (1967)³, p. 423.

⁵⁹ Vezi Derrida, *Limited Inc.*

vorbitor și, reciproc, cu distanțarea subiectului de "spusa" sa. Se pune întrebarea în ce măsură are loc această distanțare și cu ce efecte. Locutorul trebuie într-un fel sau altul să renunțe la intențiile sale private și individuale, luate în absolut, să se "ascundă" în spatele vorbirii sale, căci altfel mesajul său nu va fi înțeles de Celălalt, de vreme ce nu se va încadra cerințelor *codului*. Ambele condiții ale funcționării codului, distanțarea și iterabilitatea, sînt de natură structurală; respectarea lor concomitentă exclude din capul locului recursul la unul din cele două cazuri extreme —identificarea deplină între locutor și spusa sa, sau unicitatea, nerepetabilitatea fiecărei expresii, sau, altfel spus, exclusivismul idiolectului. Consecințele concilierii celor două condiții sînt clare. Fiecare repetiție, declară Derrida, diferențiază și deplasează: diferențiază deoarece se poate face o distincție între prima și a doua utilizare a unui *type* repetat, și deplasează deoarece ambele utilizări au loc în momente cronologic diferite (pentru că într-unul și același moment nu se poate spune și totodată repeta ceva). Dilema privește identitatea semnificației unui act de limbaj între prima și a doua sa săvîrșire; nimic nu garantează de fapt o asemenea identitate pe parcursul temporal dintre cele două momente. Austin și Searle s-au mulțumit a lua drept garanție a identității faptul că în relația conversațională n-ar interveni nici o perturbare de vreme ce stăruie reciprocitatea comunicării —de aici și interpretarea abstract-rigoristă, după care înțelegerea poate avea loc doar acolo unde se repetă Unul și același lucru. "În cauză este adevărul: pentru ca să-l recunoască și să-l afirme este necesar și suficient ca Celălalt să-l categorisească și, desigur, nu se va înșela dacă va considera Adevărul drept operă comună și condiție de reciprocitate: nu voi ști niciodată nimic înafara garanției Celuilalt, dar nici știința Celuilalt nu beneficiază de vreo altă garanție înafara celei pe care i-o acord Eu"⁶⁰.

⁶⁰ Sartre, Jean Paul: *Idiot de la famille*, Paris 1971, p. 159.

3.4.1. Derrida numește “*restance non-présente*” acea marcă non-diferențială, — pe care Saussure o pomenea sub termenul de “*aposeme*”, — restanță minimală dintr-un semnificant, fără de care continuitatea înțelegerii și, în general, a tradiției ar fi de neconceput, (ceea ce semantica psihologică a înțeles, așa cum am văzut mai sus, prin *temă*). Dar repetarea unei *teme* (sau a unei “mărci”) nu reprezintă și o aceeași (identică) “săvîrșire”, ci o altă “săvîrșire” a unei aceleiași *teme*⁶¹. Repetarea unui *type* conține așadar prin chiar actul propriu-zis un indice incontrollabil de schimbare, de inovație. Vorbirea reprezintă izvorul permanent al noutății în limbă, noutate care, din *fapt* de vorbire, se poate transforma în *fapt* de limbă; vorbind, semnificațiile se diferențiază neconținut, totul apare într-un flux vizavi de care identitatea devine ceva pur ipotetic. “Fiecare zi și fiecare vorbitor, declară Sartre, alterează semnificațiile pentru noi toți, ele fiind modificate de către ceilalți pînă și în propria-mi spunere”⁶². Statutul *temei*, al structurii aparent stabilizante în acest flux, ca sistem de-centrat, nu mai poate pretinde a încorpora în expresie un inexprimabil stabil și exterior, ci trebuie să se limiteze la a-și asuma provizoriul de simplu instrument epistemologic. Derrida merge pînă într-acolo încît contestă identitatea nu numai a semnului repetat la intervale diferite de doi indivizi diferiți, ci chiar pur și simplu identitatea unui semn. “Jocul diferențelor presupune într-adevăr sinteze și trimiteri care interzic ca în vreun moment sau în vreun sens un element simplu să fie prezent în el însuși și să nu trimită decît la el însuși. Nici un element nu poate funcționa ca semn fără a trimite la un alt element care, la rîndul său, nu este pur și simplu prezent. Această înlănțuire, această țesătură, este textul care nu se produce decît în transformarea unui alt text. Nimic, nici în elemente, nici în sistem, nu este,

⁶¹ Vezi și Deleuze (1968).

⁶² Sartre, Jean Paul: *Critique de la raison dialectique*, Paris 1960, p. 180.

nicăieri și niciodată, pur și simplu prezent sau absent. Nu există, de ambele părți, decît diferențe și urme ale urmelor”⁶³. Ceea ce își dobîndește propria identitate numai cu ajutorul altor identități nu poate fi considerat identic nici măcar cu sine *însuși*; reluînd argumentația lui Hegel cu privire la “infinitatea rea”, Derrida constată că semnul este împiedicat să-și perceapă nemijlocit identitatea deoarece între el și el *însuși*, se află mulțimea tuturor celorlalte semne de care depinde “valoarea” sa. Din punct de vedere terminologic, “différence” devine “différance”, mod de a diferenția și a se și diferenția de Saussure, pentru care cea dintîi reprezenta un element cvasi-autonom reductibil, (după Hegel), la o “unitate simplă”, universală și atingînd obiectivitatea realului cu puterea subiectivității identice cu sine. Un asemenea final este însă incompatibil cu limbajele, unde caracterul diferențial al “urmei” nu poate încremeni într-un cod închis și nici într-un text înțeles taxonomic. Texte/semne/structuri/*teme* nu sînt decît, susține Derrida, transformări ale unor texte/semne/structuri/*teme*. Diferența precede identitatea, care îi urmează spre a o *documenta* ca *eveniment*, tot așa cum semnul tinde a fixa sensul — iar dacă nimic altceva decît funcționarea constantă a mecanismului spiritual ce-i asigură generarea nu poate garanta universalitatea sensului, cu atît mai puțin un construct fragil și inconsistent o poate face.

Componentele “tematice” ce constituie universul practic nu funcționează (deci nu există) înafara unui sistem de relevanțe contextuale, în confruntarea dintre sistem și orizontul care i se suprapune *în situație*, cum spunea Bahtin, înțelegînd prin aceasta asocierea obligatorie dintre “obiectul” enunțului, spațiul și timpul enunțării, ca și raportul evaluativ al locutorilor față de act⁶⁴. Însăși condiția hermeneutică a “interpretării” trebuie considerată

⁶³ Derrida (1972)², p. 38.

⁶⁴ Todorov (1981), p. 69.

ca structură ipotetică, de ordin pragmatic și semantic. *Temele* se raportează obligatoriu la orizonturi constituite pe mai multe nivele, "travestite" în *coduri*, fără însă a exercita asupra lor vreo determinație cauzală. Nesiguranța sistematică a interpretărilor se caracterizează printr-o relativă libertate, relativă pentru că mecanismul generativ, în chiar absența codului generator, se suprapune unei ordini specifice, "ordine simbolică" caracterizată prin aceea că se limitează la coordonarea funcțională, nesubstanțială, a universului relațional. Lacan vorbește în acest sens de *parole pleines*, singura cale ce cheazășuiește după dînsul "nașterea adevărului în vorbire"⁶⁵; inițiativa individuală nu numai că nu întrerupe comunicarea și hermeneutica fuziunii orizonturilor, — ci, din contra, abia astfel, prin vorbire și *răspuns*, i se asigură continuitatea. Însăși dinamica limbii ca fapt social (deci interindividual) impune un "Sein mit anderen", unde faptul social, deși trece deasupra individualului, nu există înafara lui, căci ține de esența umană a individului de a "ieși din sine" prin limbă⁶⁶; limba se schimbă pentru că este vorbită și mereu recreată; ea este supusă acelei unice constrîngerii a socialității care este tehnica și modalitatea vorbirii, dincolo de care libertatea expresiei se poate manifesta în sistemul comunitar. Ipoteza individuală "suspendă" în semn/*temă* o secvență diferențială tranzitorie din mulțimea deschisă a opozițiilor, dar "sensul insistă în lanțul semnificantului, iar nici unul din elementele lanțului nu constă în semnificația de care el este capabil în chiar acea clipă"⁶⁷. În momentul în care *type-uri* codificate devin "obiectul" unui dialog, este deschisă posibilitatea ca cea dintîi articulare și interpretare a acestora (fie și cea aparent "inițială") să fie înlocuită cu o a doua, o a treia, către infinit.

⁶⁵ Lacan (1966), p. 225.

⁶⁶ Coșeriu (1974), p. 36.

⁶⁷ Lacan (1966), p. 502.

Derrida numește “re-marque” capacitatea oricărui locutor/autor/ cititor/auditor/interpret să marcheze din nou și în Nou sensul unui cuvânt, al unei potențialități, al unui text, al unei culturi⁶⁸. Este legea sincroniei imposibile, a unei temporalități dominante ce exclude identificarea sau co-prezența unui emițător și a unui receptor, ca și identitatea absolutizată a unui concept, a unui semn, a unei teme. Oricât de minimală, de imperceptibilă, distanța intrastructurală între real-izarea ei efectivă și realizarea ei conceptuală există și, tot așa cum cuvântul conține în el, crede Bahtin, ambivalența ce-i asigură replica, oricărei asemenea structuri îi este inculcată valența reinterpretării. “Deplasarea de sens confirmă legea pe care o indic aici: timpul și locul «datei precedente» prelucrează și alterează deja, at once, brusc, prima dată și pe acest at once”⁶⁹.

3.4.2. În termenii “logicii dialogismului”, pe care îi enunța Kristeva, — o logică “a distanței și a relației, indicând o devenire, în opoziție cu nivelul continuității substanțiale” a monologismului, una a “analogiei și a opoziției non-exclusive”, opusă cauzalității determinative a identificării, una a “transfinitului”, a “continuului”, — dialogismul este imanent oricărui “cuvânt” denotativ sau oricărui discurs monologic⁷⁰, produs al unei abstracții temporale “iluzioniste”; succesiunea *întrebare-răspuns* își întemeiază dinamica pe o *acțiune* verbală, de neconceput altfel decât în timp. Fiecare propoziție reprezintă o modificare a situației în care următoarea propoziție este “pronunțată”, încât o asemenea instabilitate a “orizontului”, ca permanent joc al relevanțelor unui și numai presupus identic textual sau tematic augmentează cu fiecare pas distanța, diferența față de o situație reală, considerată ca inițială. Dacă oricare participant la un dialog trebuie să țină seama de condiția acelei “ordini simbolice” ce pretinde,

⁶⁸ Derrida în *Limited Inc.*

⁶⁹ Ibid.

⁷⁰ Kristeva (1969), p. 212.

pentru asigurarea continuității dialogului, luarea în considerație de către fiecare a contextului comun pe care îl "îmbogățește", rezultă că fiecare asemenea "contribuție", parte a dialogului, este concomitent și situația vizavi de care "vorbește" celălalt partener. Situația "vorbirii" lui A este "vorbirea" Celuilalt, dar "vorbirea" aceluiași este și ea, la rîndul ei, situația "vorbirii" Celuilalt. De fapt, în această reciprocitate a situațiilor constituite în actul vorbirii constă productivitatea dialogului și dinamica sa imanentă. În chiar actul vorbirii participantul la dialog trebuie să-și însușească situația care s-a creat automat prin vorbirea Celuilalt ca situație contextuală a vorbirii proprii; cu alte cuvinte, vorbirea sa, care se opune Celeilalte, intră într-o relație *vie* cu ea — noutatea, inovația semantică ce ia naștere în cursul dialogului coincide tocmai cu această relație căreia fiecare partener de dialog i se subordonează și care asigură continuitatea, cadrul tematic, conducînd la proliferarea actului dialogic. În măsura în care chiar momentele dialogului își devin lor însele "situații", față de care intră într-o asemenea relație *vie*, dialogul dobîndește în totalitatea sa mobilitatea autonomă a consensului etic, ce-l sustrage dezechilibrelor subiective (autoritarismul unei părți sau a celeilalte)⁷¹, stimulînd la subiecți un punct de vedere liber și în același timp deschis către Celălalt. Fiecare cuvînt al dialogului îl pre-vede pe Celălalt: "Le surgissement de l'autre en face de moi comme regard, fait surgir le langage comme condition de mon être"⁷². Imprevizibilul situațional consacră dialogul ca eveniment, acțiune, demers către inaccesibil, către "nespus" și "negîndit".

Limba dialogului este una a lipsei de constrîngerii și a spontaneității, pentru că admite toate modalitățile *vorbirii*: narațiune, descriere, reflecție, fără ca în dialogul propriu-

⁷¹ Vezi Habermas, Jürgen: *Vorbereitende Bemerkungen zu einer Theorie der kommunikativen Kompetenz*, în Habermas/Luhmann (1971), p. 106.

⁷² Sartre, Jean Paul: *L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique*, Paris 1943, p. 410.

zis una dintre ele să o domine pe cealaltă; de vreme ce aici pot conviețui, chiar nediferențiat, toate formele discursive, s-a considerat, pe bună dreptate, că originea întregii "lumi" a discursului se află în dialog. Cu alte cuvinte, simetria principială a doi parteneri de dialog este înlocuită prin simetria dintre jocul reciprocităților diferențiale între context și vorbirea Celuilalt, ca situație productivă a vorbirii Eului. Ceea ce întreține dinamica dialogului pare a se unifica în discurs în identitatea unui singur vorbitor, în identitatea vorbirii sale într-o ordine lineară, imperturbabilă și impermeabilă la întreruperile alterității. Că o asemenea identitate întreține în ea o non-identitate inevitabilă, așa cum rațiunea conștientă poartă în ea sîmburele mișcării inconștientului, că monologul este de fapt *in nuce* dialog mascat, că asimetria, oricît de disproporționată față de starea de echilibru, nu-l exclude cu desăvîrșire pe Celălalt, reprezintă în ultimă instanță consecințe ale condiției oricărui limbaj, ireductibil la fixitatea *codului*; se poate vorbi în cel mai bun caz de o "voință a discursului", ca proiect absolutist niciodată însă pe deplin realizabil, manifestată prin deliberata adoptare a convenției unui context unic, imuabil, originar și identic cu sine însuși. Tendința oricărei ordini sociale și discursive de a se proclama drept naturală, desemnîndu-le pe toate celelalte în raport cu sine drept istorice, se asociază tocmai cu o asemenea acțiune abstractizantă, "naturală", a oricărei paradigme, a cărei voință de conservare și stabilizare o împiedică să-și conștientizeze condiția tranzitorie, și, dacă admite procesele generative, aceasta doar sub constrîngerea unei teleologii substanțialiste, în limite pre-figurate de principiul generator.

Este tipică incapacitatea paradigmei de a-și "mărturisi" originile dialogice ale propriului discurs, preparat inițial în conspirativitatea unui "alt spațiu, unde legile logice ale vorbirii sînt zdruncinate, unde subiectul se dizolvă, iar în locul semnului se instaurează ciocnirea semnificanților

anulîndu-se unul pe celălalt”⁷³. Critica pe care Julia Kristeva o formulează la adresa lingvisticii carteziane practicate de Chomsky pornește de la definirea acestui spațiu “paragramatic” al productivității inovative, de neconfundat cu stratul terminal al unor “adevăruri intelectuale”, “principii noționale implantate în spirit” prin “dictatul naturii înseși”. Ceea ce Kristeva numește *genotext* subliniază a-substanțialitatea, “prezența absentă” a fenomenului generativ continuu, față de care *fenotextul*, structura de “suprafață”, reprezintă, ca *semn (temă)*, concretizarea lingvistică a sensului continuu; pe de altă parte însă, el este doar un element “specular”, “înlesnind reprezentarea acestei generări —acest proces de germinare care îi este interior, înglobîndu-l în același timp, și ale cărui legi se impun a fi definite”⁷⁴. Mai concret, dacă operația denotativă are la Chomsky și în general la modelele structuraliste (inclusiv la Lévi-Strauss) o limită “de jos”, unde ia sfîrșit “infinitatea rea”, într-o aparentă întîlnire, — în “formele simple” ale lui André Jolles, de pildă —pîna la suprapunerea totală a “interiorului” cu “exteriorul”, a “conținutului” cu “forma”, a subiectului cu obiectul, această asumare a subiectivității constructive a limbajului contestă orice limită, orice “formulă ultimă”, precizînd că, dacă are un *sens*, va conține și “ceva” în spatele ei⁷⁵. Infinitatea progresivă a conotației se va regăsi astfel într-o infinitate regresivă a unei denotații aparente, după Kristeva, ce rezultă astfel a nu fi decît o variantă a conotației. Inclusiv modelul textual al corespondenței dintre structuri profunde (*macro-structuri*) și structuri de suprafață (*micro-structuri*) a fost adaptat într-o asemenea perspectivă: calitatea multiplicativă a conotației nu mai funcționează doar de jos în sus, de la profunzime la suprafață, ci și invers, în așa fel încît, constata van Dijk, și unei micro-structuri, îndeobște

⁷³ Kristeva (1969), p. 212.

⁷⁴ Ibid., p. 218.

⁷⁵ Ibid., p. 224.

multiplu al unei macro-structuri, îi pot corespunde mai multe macro-structuri⁷⁶.

Filosoful Hans Blumenberg a numit inițiativa subiectului uman în a răspunde provocării inițiale din partea absolutismului realității "Arbeit am Mythos"⁷⁷: cea dintâi reacție față de orizontul deschis și incomprehensibil al Realului a fost una receptivă și tematizantă, de închidere în structură, în povestire, în mit, închidere însă niciodată desăvârșită, sugerînd asimetria inițială, conservînd doar diferența și asigurînd astfel funcționarea constantă, neîntreruptă, a sistemului; universaliiile sale sînt doar pragmatice, prin aceea că semnul îl implică obligatoriu nu doar pe denotatul său, ci și pe interpretantul său. Interpretarea nu va urmări să descopere ceva anume, ci, mai curînd, să inventeze, să completeze textul, completare la rîndul ei vremelnică, interpretabilă și completabilă. Realismul pragmatic, constructiv, al lui Peirce, pentru care Universul constituie un uriaș "reprezentant" al divinității și simbol al intențiilor ei, consideră semioza din perspectiva unei semnificative deplasări de "inițiativă", atunci cînd definește realitatea unei cunoașteri nu prin efectul ei asupra cunoașterii, constatat *post hoc*, ci prin efectul însuși, în mișcare, ce-și are originea în cunoașterea în proces, în diferența dintre semnificat și interpretant, —altfel spus, în structura dialogică a oricărui semnificat —, imposibil de aceea de a fi vreodată acoperit pe deplin de vreun semnificant. Acesta este de altfel terenul pe care semiotica și hermeneutica se întîlnesc pînă la identificare (sic!).

3.5.1.1. Să ne închipuim două persoane A și B, aflate în dialog comunicativ. Mesajele emise de A și receptate de B pot fi considerate a avea două semnificații, una pentru emițător și alta pentru receptor. Mesajul lui A se întrupează într-un semn ales dintr-o rezervă prealabilă de semne, semn care, pentru B, are rolul de semnal (symptom, du-

⁷⁶ van Dijk (1972).

⁷⁷ Blumenberg (1979).

pă Schütz), de excitant. În funcție de mediu și de propria experiență, B poate reacționa în chip diferit. Semnificația mesajului pentru B va consta în selectarea unei reacții de răspuns către A, în timp ce, din această nouă perspectivă, pentru A semnificația va consta în selectarea unei reacții de răspuns a lui B pe care A intenționează s-o producă prin mesajul său. Trebuie încă o dată subliniat faptul că semnificația (informația) nu se confundă cu reacția fizică, ci reprezintă o alegere, un act desubstanțializat de selecție, — cum de altfel proclama Charles Morris atunci când, caracterizând semnele, declara că “acestea selectează reacții în interpretii lor”⁷⁸. La fel de importantă este constatarea că semnificația pe care receptorul o acordă mesajului nu coincide cu cea conferită de emițător; mai mult chiar, aceasta din urmă se constituie în funcție de o anumită reprezentare implicită a aceluiași receptor. Subiectul este cel care face alegerea semnificantului, care, pe lângă aspectul său concret, (sensibil, imaginar, figurat) trece, din perspectiva sa, drept cel mai potrivit pentru a “evoca” semnificatul, altfel imposibil de perceput. “Darul vorbirii” de care se bucură omul constă tocmai în conștiința funcțiilor simbolice ale cuvintelor, a relației dintre sunete și “conținuturi”. Un semn nu “înseamnă” pur și simplu “ceva” pentru “cineva”. “Consumatorul” semnului este implicat în chip obligatoriu, căci, dacă semnele sînt menite a denota ceva, operațiunea are în vedere, în mod necesar, un destinatar. Același semn, au observat Ogden și Richards⁷⁹, poate însemna altceva și poate produce reacții diferite la receptori diferiți, deoarece fiecare individ este diferit ca origine și educație, a acumulat experiențe comunicative diferite și, pe de altă parte, într-un anume mediu și într-un anume timp, orice operație de semnificare intră în relație cu alte asemenea operații specifice momentului⁸⁰.

⁷⁸ Cherry (1967), p. 161.

⁷⁹ Ogden/Richards (1923).

⁸⁰ În chip analog, teoria economică a valorii îl implică pe consumatorul acesteia.

"Starea" unui individ se definește la un moment dat printr-o sinteză a factorilor moșteniți și o sinteză a mediului, cu alte cuvinte printr-o sumă de experiențe comunicative transmise, după cum am văzut deja, pe de o parte pe o cale biologic-genetică, pe de altă parte acumulate pe cale culturală. "Esența vieții omenești constă în fapte de comunicare"⁸¹, aprecia Peirce. Orice interpretare a unui semn ca reacție pe care individul o produce la "semnalul" acestuia depinde de bagajul de experiențe de care dispune în acel moment individul-interpret. Reacțiile pot fi de două feluri: pe de o parte reacții perceptibile, exteriorizate, pe de altă parte modificări "interioare", coordonate de sistemul nervos, și corespunzând unei modificări în starea de conștiință a individului, ca "îmbogățire" a bagajului său de cunoștințe: "în fiecare moment receptorul devine un Altul"⁸². Un semn este semn doar dacă produce în și prin receptor o reacție concretizată într-un semn al aceluiași obiect desemnat. Semnele constituie un sistem pe baza capacității lor de a produce reacții în lanț, proliferante: *dialogul* devine astfel "emblema" comunicării ca fapt social, comunicare a cărei continuitate o asigură tocmai prin nelimitarea șirului argumentativ. Un prim semn "cheamă" un al doilea (reacție-răspuns), depinzând desigur de *orizontul* receptorului, orizont care se substituie "exteriorului", ca mărime implicantă, ea însăși în continuă mișcare, căci "contextul" diferă de la un individ la celălalt. Se poate afirma de aceea că un semn posedă o multitudine nelimitată de *interpretanți* posibili, iar comunicarea nu reprezintă un proces determinat și determinabil în absolut; *feed-back-ul* nu restituie niciodată emițătorului un mesaj absolut identic, iar această asimetrie din care se nutrește dialogul face posibilă în infinitul comunicării o (în principiu) infinită acumulare de cunoștințe despre "exterior".

⁸¹ Peirce (1976), p. 87.

⁸² Cherry (1967), p. 219.

3.5.1.2. Aici poate fi trasată odată mai mult și limita ce desparte reprezentarea mecanică, "mașinistă", a comunicării, de realitatea ei uman-subiectivă și, într-un alt registru, limitele *de facto* ale ciberneticii; analogia dintre creierul uman și o "mașină de gândit" nu acoperă decât o mică parte din operațiile pe care cel dintâi le săvârșește în legătura sa cu "exteriorul". Peirce a insistat asupra faptului că procesele logice ale gândirii ocupă un spațiu relativ redus printre activitățile complexe ale creierului și, de aceea, a insistat asupra "subiectivității" oricărei manifestări comunicative și, implicit, a *distanței* dintre "expresie" și "fenomen" — distanța ce va constitui premisa inițială a replicii și replicilor generatoare ale lanțului comunicativ. *Pragmatica*, ramura semioticii ce se ocupă cu studiul semnelor în relație cu "consumatorii" lor, s-a impus de aceea ca fiind mult mai adecvată investigației asupra comunicării decât sintaxa sau semantica, căci ia în considerație întregul factorilor umani ce-și dau concursul în declanșarea fiecărui eveniment comunicativ, în timp ce, dimpotrivă, sintaxa și semantica apelează la nivele superioare de abstractizare, vizînd o logică a comunicării și regulile ei formale, de "schimb" pur ale semnelor, reguli instituite deasupra factorilor de mediu sau a situațiilor reale, concrete, "subiective", în care comunicarea are loc. Căci și dacă, în mod excepțional, într-un dialog doi parteneri "spun" același lucru din punct de vedere semantic, ținînd seama de aceleași reguli formal-sintactice, fiecare mesaj în parte, ca eveniment comunicativ, are caracter singular, subiectiv, căci depinde de experiența și starea sufletească a fiecărui partener, de mediu, de gradul cunoașterii reciproce a partenerilor, de urmările pe care fiecare le prevede pentru propria interpretare a mesajului, etc. A gândi limba și limbajul ca fenomene sociale implică așadar o semnificativă mutație în imaginea despre funcționalitatea lor ca sisteme; abstracția logică, tentată a le considera, cu precădere, în varianta lor fixată

documentar — *coduri*/repertorii de semne convenționale (sau *teme*), unde unui semnificant îi corespunde un singur semnificat și invers, unde ambiguitatea polisemiei și a omonimiei este exclusă și unde semnificanții înșiși sînt echiprobabili, — va trebui să cedeze locul unui punct de vedere *dia-logic*, căci esențială se dovedește a fi, înainte de toate, distanța de nedepășit, și de aceea mereu prezentă, între cei doi poli comunicativi. Este de altfel condiția *sine qua non* a limbajului, căci niciodată entropia de la un pol nu va coincide cu cea de la celălalt și dacă, tratat la modul absolut, *codul* își este suficient sieși, operațiile sale neproducînd nimic nou, limbajul, am văzut, se caracterizează prin virtutea enunțiativă a noului. "Prin dialog înțelegem acea structură cu două fețe, în care un individ își dovedește înrădăcinarea într-o lume imaginată deja de alți indivizi prin conștiința că, la rîndul său, este chemat să contribuie la propășirea generalului, exteriorizîndu-se ca ființă autonomă, creatoare de semnificații în replica sa incongruentă"⁸³.

Realitatea dialogului confirmă și în același timp contestă cadrul social comunitar al unui sens inițial, primar, stabilit prin convenție, căci, am văzut, în comunicarea dialogică schimbul de semne presupune mereu la polul receptării, în *feed-back* deschis, o marjă incontolabilă a răspunsului. Acela care, în anumite limite, este liber în a-și formula răspunsul în funcție de datele sale subiective, va proceda, voit sau nu, prin chiar facultatea sa de a reinterpreta convenția, la o violare a unității *codului* social — violare care, omologată, nu face decît să-l extindă și să-l îmbogățească.

Semiotica lui Peirce depășește structuralismul saussurian în primul rînd prin această "pragmatizare" a definirii semnului; exclusivismul semantico-sintactic, tradus în binaritatea modelului, cedează în fața unei a treia instanțe, nu mai puțin hotărîtoare, mijlocind (între extremele

⁸³ Frank, în Stierle/Warning (1984), p. 87.

realismului și nominalismului) prin implicarea puterii "constructive" a conștiinței individuale — procesul cunoașterii se înfățișează ca unul social, întemeiat pe argumentația, recunoașterea și reflexia intersubiectivă, trăsături ce-i garantează o continuitate ne-limitată de "adevăruri" inițiale sau finale, de fapt etape structurate de același rang și cu aceeași calitate. Modelul triadic al semnului, unde același semnificant nu mai determină un Unic semnificat totalitar și logocentric, ci trimite la un du-te-vino dialogic între un "obiect" exterior și "interpretantul" său interiorizat de subiectul individual și, am văzut, creator, permite conceperea proceselor înțelegerii drept procese de constituire, de formare permanentă a unor structuri, mediind, în provizoratul lor, între constanță și variație. "Ordinea simbolică" se relativizează ca "mișcare", ca manifestare a libertății de construcție de care dispun limbajele, în ale căror "structuri" nu elementele aparent "substanțiale" (așa-zisele "conținuturi") sînt cele care determină relațiile diferențiale, ci invers. Consecința, la prima vedere paradoxală, constă în aceea că un asemenea element nu poate fi "cunoscut" în sine, ci doar prin relațiile care conduc înspre și dinspre dînsul. O teorie semiotică a interpretării va trebui de aceea proiectată pe fundalul unui proces generativ declanșat prin asimetria mereu prezentă dintre obiect, semnificant și interpretant, unde acesta din urmă inițiază în numele subiectivității ipoteze asupra unor regularități ale comportamentului textual, constelații ale căror limite glisează peste și îndărătul oricăror linii de demarcație fixate în chip dogmatic sau tradițional. Fără îndoială că însăși *limba*, din această perspectivă, apare ca un concept rezultat din abstracție, cu ajutorul unor factori stabilizanți ce formează o contra-forță vizavi de principiul potențial haotic al interpretativității; fiecare nouă construcție structurală necesită structuri ordonatoare relativ stabilizante, *teme* relevante, — așa cum arăta Alfred Schütz, — ca fundament de pe care procesul să poată fi

continuat. (Asemenea structuri ordonatoare constituie în limbă, de pildă, modelele sintactice, semnele gramaticale sau cîmpul semantic al cuvintelor, și el relativ stabil, chiar în capacitatea sa extensională). Ele nu trebuie subestimate însă în fixitatea lor, deoarece în procesul generativ și ele sînt mai mult sau mai puțin afectate, prin "concretizări succesive" care le reproduc pe nivele diferite, pe "straturi" care, potrivit metaforei geologice a lui Husserl, reluate de Derrida, se întîlnesc permanent unul față de celălalt ca supra- și sub-strat, ca *temă* și *orizont*. Analogia dintre structură și text, care a permis tratamentul identic al unităților "mici", la nivel propozițional și frastic, și al celor extinse la nivelul vorbirii, se bazează tocmai pe acest fundal — în flux generativ care face ca sememul să *apară* "ca un text virtual, iar un text ca expansiunea unui semem"⁸⁴.

3.5.2. Oricare descripție a procesului generativ pornește de la acest nivel elementar al actului interpretativ, prin care subiectul individual atribuie unui semnificant un *interpretant* ca variantă ipotetică a semnificatului. Am arătat deja că fiecare semnificant (microstructură) evocă un orizont de semnificați posibili, dintre care interpretul alege unul ca bază pentru continuarea întreprinderii generative; acest moment receptiv, elementar, echivalează în primă instanță cu o reducție. Dar, pe de altă parte, o asemenea reducție nu este posibilă decît ca o construcție contextuală; de pe stratul semnificantului inițial, al cărui semnificat ipotetic îl constituie în semn, se progresează către un nivel superior, manifestat la rîndul său prin semnificați concretizabili doar prin semnificanți. Abia odată cu elaborarea acestui cadru contextual, mulțimea semnificațiilor unei propoziții poate fi redusă pînă la o semnificație consistentă, — ipoteză formulată vizavi de o constelație de semnificați, proiectată și ea pe o bază materială semnificantă. Nucleul semnificației astfel dobîndite reprezintă o

⁸⁴ Eco (1985), p. 27.

schemă de tipul celei pe care Wittgenstein o numea "Sachlage", prim pas în actul receptării propriu-zise⁸⁵. Activitatea reduccionistă a interpretului individual este însoțită permanent de una catalizatoare, constînd în umplerea "spațiilor vide", a semnificanților emiși, prin ipoteze asupra semnificațiilor care le corespund. În fond, dacă vom încerca să traducem în termenii cunoscuți de noi deja din schema elementară a comunicării această relativ complicată descripție a fracțiunii celei mai simple, izolabile în procesul generativ, vom constata că, luînd drept bază generatoare un semnificant oarecare, el are valoarea unui semnal, vizavi de care receptorul, subiectul individual, emite o ipoteză interpretativă — informație —, sau, în formularea lui Peirce, un *interpretant*. Esențială este fracționarea acestui moment receptiv în cel puțin două *etape*, fracționare menită a dezintegra identitatea logocentrică a semnului ca reprezentant al unui semnificat exterior, așa cum o sugerează automat binomul saussurian semnificat/semnificant.

Se știe că în ontologia sa, Peirce a făcut uz de trei categorii fundamentale, (pe care le-a numit *primeitate*, *secunditate* și *terțeitate*), relaționate în triumghiul unde fiecare ocupă cîte un vîrf corespunzător⁸⁶. În categoria *primeității* intră toate acele "lucruri" și fenomene care există independent de relațiile cu altceva — aici include Peirce senzațiile nemijlocite în prezența lor pozitivă. Din categoria *secundității* fac parte "lucrurile" și fenomenele a căror existență se definește printr-o relație diadică: toate acele experiențe rezultate prin relaționarea a două unități obiectuale. În fine, în categoria *terțeității* intră acele "lucruri" și fenomene definibile printr-o triplă relație niciodată reductibilă, relație caracteristică, după Peirce, pentru relațiile procesuale ale "spiritului", în așa fel încît *terțeitatea* devine categoria principală, incluzîndu-le pe

⁸⁵ Stierle (1975)², p. 329.

⁸⁶ Vezi și Walther, Elisabeth: " Die Begründung der Zeichentheorie bei Ch. S. Peirce" , în *Grundlagenstudien aus Kybernetik*, nr. 3/1962.

celelalte două. Revenind la momentul receptiv al interpretării, categoria *terțeității* capătă o nouă dimensiune, prin aceea că Peirce respinge dicotomia kantiană dintre așa-zisele lucruri-în-sine, necognoscibile, și lumea fenomenală cognoscibilă, de părere fiind ca accesul către obiectele cunoașterii este asigurat prin aceea că omul își "formează" o concepție semnificativă asupra lor. "Conținuturile" cunoașterii se modifică automat în funcție de orizontul de gândire/con-textul în care ele sînt prelucrate și ordonate, toate semnele prin care se manifestă gândirea și experiența umană posedînd din capul locului flexibilitate interpretativă. Cel de-al treilea vîrf al triunghiului semiotic peircean, corespunzător interpretantului, indică faptul că relația dintre semnificant și obiect nu poate fi concepută decît prin intermediul *terțeității*, al subiectului-interpret; principiul dialogic este introdus în chiar modelul semnului, cu atît mai mult cu cît Peirce consideră procesele gândirii identice cu procesele semnificării: interpretantul este concretizarea în acțiune, în proces, a relației dintre semnificant și semnificat. La polul receptiv așadar, informația percepută, spațiul vid (*Leerstelle*) nu va da naștere unui semnificat pur și simplu pentru că, am văzut, deja structura temporală specifică în care subiectul interpret îi dă sens, dilată și diferențiază în cel puțin două etape această întreprindere — ne-am referit deja la distanța între *Erfahrung* și *Erwartung*, de unde "dublul sens" pe care îl capătă oricare acțiune, unul posterior desfășurării ei și dobîndit vizavi de orizontul acesteia, celălalt proiectiv, deschis către un scop ulterior⁸⁷. Sensul însuși se constituie într-un proces de devenire între cele două momente temporal diferențiate și pe care triunghiul lui Peirce le fixează într-un model spațial: cel reductiv, abstractizant, concludiv, și cel al deschiderii către o nouă acțiune.

⁸⁷ Luckmann, Thomas: *Zum hermeneutischen Problem der Handlungswissenschaften*, în Fuhrmann/Jauss/Pannenberg (1981), p. 518.

3.5.3.1. Problema care privește direct esența “culturală” a semnelor apare odată cu trecerea de la formularea de către individ a sensului acțiunii proprii la *înțelegerea* sensului acțiunii Celuilalt, vizavi de care individul nu percepe decât semne, începînd cu mișcările corpului străin, cu simptome ale unor acte subiective de o structură analogă celor proprii. Acțiunea Celuilalt nu se va revela niciodată ca evidență, ci doar ca înlănțuire de simptome, ceea ce limitează principal înțelegerea ei, în primul rînd deoarece “în timp ce înțelegerea de sine are loc într-un timp interior continuu și desăvîrșit, înțelegerea Celuilalt nu are la dispoziție decât durată alterității, dată în segmente discontinui și niciodată ca totalitate, ci doar ca perspective de cuprindere”⁸⁸. Pornind de aici, teoria fenomenologică a lui Schütz dă consistență semioticii lui Peirce tocmai prin demonstrația că oricare înțelegere a Celuilalt trebuie să se bazeze pe o înțelegere de Sine. “Privirea observatorului nu este îndreptată asupra simptomurilor în sine, ci asupra a ceea ce se află în spatele acestor simptome, cu alte cuvinte asupra a însuși procesului de trăire al observatorului”⁸⁹. A înțelege așadar acțiunea Celuilalt înseamnă a o concepe în stadiul ei final, încheiat, ca simptom al unui proiect pe care observatorul trebuie să-l reconstruiască în orizontul propriei experiențe, ca și cum el ar fi autorul acțiunii respective. Cu atît mai mult actele care reconstituie semnele ca semne sînt acte de interpretare ale sinelui — teoria informației poate fi reformulată și din acest punct de vedere. Pentru a înțelege, *ego* îl transformă pe *alter* în *alter ego*, îl “internalizează”; *feed-back*-ul nu face decât să exteriorizeze relația interioară (și nu mai puțin asimetrică) dintre experiență și așteptare. Semnificația “obiectivă” și invariantă a unui semn, ca suprapunere perfectă a celor două funcții pe care le îndeplinește (“schemă expresivă” și

⁸⁸ Schütz (1974), p. 116.

⁸⁹ Ibid., p. 121.

“schemă comprehensivă”), se relativizează în vorbire, atât prin sensul obiectiv al semnului în contextul experienței locutorului, cât și prin sensul ocazional pe care-l ocupă în contextul vorbirii. Ceea ce este valabil pentru înțelegerea fiecărei acțiuni a Celuilalt se verifică și în cazul manifestării verbale ca acțiune; unitatea “obiectivă” a sensului vorbirii va fi și ea constituită în *act* — “sinteză ce se compune în faze succesive și pornind de la care se desfășoară actele individuale de construcție și stabilizare a sensului”⁹⁰. Unitatea acțiunii locutorului se transformă treptat în act, care, la rîndul său, se “obiectivează” în *teme-document*, produse de individul receptor (*ego*). “Sensul subiectiv apare atunci cînd ceea ce este dat ca sens obiectiv este reprodus la rîndul său ca sens de către alteritate”⁹¹. Diferențialitatea concretă a receptorului rămîne de obicei umbrită în fața “magiei” obiectiviste exercitate de logica absolutistă, încît producerea apare în cel mai bun caz în ipostaza ideală a unei, după Gadamer, “fuziuni a orizonturilor”, efort de obiectivare ce alternează în permanență cu momentul de libertate al creativității subiective.

Impasul oricărei semiologii sistemice, și al lui Saussure în special, a luat naștere odată cu obstinația de a stabili, de a fixa Un sens; neputînd accepta, cum s-a văzut, arbitrarul absolut și nici alternativa motivației referențialității nu mai puțin absolutiste a realismului, Saussure a crezut că soluționează dilema instituind autoritatea denotativă a unui *cod/langue* al unei socialități supraindividuale, păstrătoare de sensuri. Peirce contestă din capul locului o asemenea stabilizare a sensului, multiplicabil, ca și la Schütz mai tîrziu, în cel puțin două variante, corespunzînd celor două vîrfuri ale triumphiului. Referința nu poate supraviețui înafara referentului; schema *faptului primar* (*Tatsache*, după Wittgenstein), așa cum o produce inter-

⁹⁰ Ibid., p. 139.

⁹¹ Ibid., p. 151.

pretul, se proiectează în "spațiul logic" al necesității impusă de referent, în așa fel încît *sensul* va consta practic într-un *parcurs*, reprezentabil grafic pe latura triunghiului ce unește cele două vîrfuri referențiale, între denotat și conotat — nu la egală distanță, ci în du-te-vino între ele. Libertatea absolută a celui dintîi gest interpretativ al subiectului: elaborarea ipotezei sale asupra sensului (o ipoteză schematică, "interiorizată"), se va relativiza automat prin gestul următor al reconstituirii orizontului contextual, fără de care o asemenea ipoteză rămîne una izolată și nesemnificativă în arbitrarul ei. Și Peirce subliniază cu insistență faptul că interpretantul nu este unul arbitrar, nemotivat; or această motivație este dobîndită doar pe fundalul secundității, al obiectului, la care ipoteza individuală este obligatoriu raportată. Pe de o parte, "devenirea" textului nu este una arbitrară în ipostaza sa secundă, ca interpretare, dar, pe de altă parte, această interpretare are caracterul unei presupozitii ce nu se identifică niciodată definitiv și perfect cu obiectul ei. Abia astfel, tot așa cum teleologia se dovedește incompatibilă cu dialectica generalului și individualului în istorie, — am constatat-o mai ales în versiunea lui Karel Kosik, — interpretările extrem realiste sau nominaliste își pierd alura ireconciliabilului, cu atît mai mult cu cît ambele ajung în a postula, izolate, un absolutism ce exclude individualul și puterea sa de inițiativă.

3.5.3.2. Tocmai de aceea, radicalismul formulei neo-structuraliste "totul este diferență" întreține pericolul latent, dacă nu al anarhiei interpretative lipsite de criterii, (precum în cazul *serialismului*)⁹², atunci al unei teleologii a diferenței care, în ultimă instanță, se poate lipsi în progresia ei de elementele individualizante, tinzînd către un infinit metafizic geamăn cu cel cultivat de centrismul substanțialist al structurii. Procesualitatea, așa cum a

⁹² Eco (1972), p. 378.



observat Eco, nu trebuie absolutizată; termenul derridean de *différance* nu poate fi înțeles decît prin confruntare cu cel opus, al identității. Considerînd diferența o *negație*, dar apreciînd negația ca pe o diferențiere între *doi* termeni, — ceva care se neagă definindu-se ca alt-ceva, — rezultă că *différance* nu este o noțiune doar despărțitoare, ci și una capabilă de relaționare. Deja Fichte spusese că alteritatea reprezintă un concept relațional de tip special, care întreține un punct comun, o "atingere" cu elementul a cărui negativitate o desemnează⁹³. Diferența nu poate fi niciodată totală, ci se conturează în cadrul unui cîmp continuu al "parțialității" — absolutizată, ea s-ar desprinde cu totul de ceea ce desparte, încetînd să mai fie diferență. Ceea ce Derrida numea *marque restante* sau unitate minimală avea în vedere tocmai acest aspect⁹⁴, excluzînd fără îndoială acea identitate cu sine de tipul celei pe care Saussure o combătea în teoria "naturalistă" a semnelor ca "unități fizice". Un substrat empiric devine purtător de semnificație abia cînd va fi interpretat de Celălalt ca *semnificant*, pe baza unei *ipoteze* asupra unui referent considerat ca "obiectiv", stabil și comun în cadrul unei structuri relaționale. De vreme ce "marca" se distinge în primul rînd (și este identificată) prin sensul ipotetic conferit, nu se poate pretinde că inversul este valabil, cu alte cuvinte că sensul este generat fie de marcă, fie de relația pe care o întreține cu alte mărci. Diferențialitatea conține fără îndoială o premisă necesară a conturării unui sens, dar ea dezvăluie acest sens al diferitului numai cu condiția unei circularități (hermeneutice) constînd în re-cunoașterea sa printr-o atribuire concomitent motivată și liberă. Un sistem de mărci diferențiate în sine sugerează naturalismul structural al grilei moleculare; pentru a putea înțelege o constelație de relații-mărci drept elemente ale unei ordini

⁹³ Fichte, Johann Gottlob: *Wissenschaftslehre*, în *Nachgelassene Schriften*, vol. 1, Berlin 1937, p. 111.

⁹⁴ Derrida, în *Limited Inc.*

ea depășește semnificația pe care semnul o avea pînă la un moment dat (în unitatea de timp) și imprevizibilă în măsura în care re-producerea sa nu presupune reîntoarcerea la o autenticitate originară, ci o infuzie de creativitate, o deplasare inerentă pe axul diferenței temporale.

3.6.1. La nivelul propoziției sau al frazei, un *topic/temă* nu-și depășește condiția de ipoteză schematică a interpretului, rămînînd înafara orizontului său de așteptări un simplu *mot clé*¹⁰¹ sau, după Bahtin, doar o "experiență interioară"¹⁰². Fenomenul pragmatic, avertiza lingvistul rus, nu va depăși registrul subiectivismului individualist dacă nu se va raporta la socialitate, la fundalul obiectivității; asumîndu-și în această direcție orizontul, un *topic* se va transforma automat într-un fenomen semantic, va căpăta o "obiectivitate exterioară"¹⁰³ în ceea ce Bahtin numește enunț, și în semiotica recentă este cunoscut ca izotopie. "Pornind de la *topic/temă*, cititorul decide să privilegieze sau să narcotizeze proprietățile semantice ale lexemelor implicate, stabilind astfel un nivel de coerență interpretativă numită izotopie"¹⁰⁴. Verbalizată, transformată în enunț, relația diferențială dintre *topic/temă* și orizontul său situațional, concretizînd spațiul și timpul enunțării, ca și raportul evaluativ al locutorului vizavi de desfășurarea ei, devine ea însăși fapt, *Tatsache*, semnificant; fie că o considerăm drept *feed-back* al informației inițiale, fie că o tratăm independent, luînd-o ca bază a unei scheme comunicative, noua informație se înscrie într-un lanț procesual a cărui continuitate este garantată tocmai de putința "exteriorizării" unei experiențe individuale, prin semantizarea izotopică a *topic*-ului, în trecerea paradigmei în sintagmă și a documentului în eveniment. Progresia dialogică a sensului între Nou și Vechi, între cunoaștere și

¹⁰¹ Eco (1985), p. 118.

¹⁰² Todorov (1981), p. 69.

¹⁰³ Ibid., p. 50.

¹⁰⁴ Eco (1985), p. 119.

recunoaștere, parcurge în succesiunea neîntreruptă a semiozei etapele acelorași metamorfoze între schemă și concretizarea ei, pe orizontala unităților lingvistice egale valoric, dar și pe verticala straturilor, ierarhic superioare unul față de celălalt, ale textului — așa cum a intuit-o de altfel, înafara structuralismului, Roman Ingarden.

Nu mai puțin experiență individuală, *tema* reprezintă, tradusă în termenii hermeneuticii postgadameriene, *întrebarea* pe care subiectul individual încearcă s-o reconstruiască, ca pandant al întrebării inițiale al cărei răspuns este textul însuși. Așa cum constata Charles Bouazis, *tema* indică mai curînd o absență decît o prezență¹⁰⁵, la fel cum referința este menită a ține locul referentului absent, centrul originar față de care *interpretantul* se delimitează doar printr-un ritual al contextualizării comunicative prin *rhema* sau *comment*. “Formulată”, căpătînd coerența semantică a unei *izotopii*, *tema* devine *text*, capătă o structură verbală care o fixează și, într-o anumită perspectivă, o clișeizează, o transformă într-un semn pe care îl lansează și îl conservă în memoria *codului* imaginar al tradiției¹⁰⁶. Multiplicitatea unor asemenea *teme-izotopii* se află la temelia semiozei nelimitate ce s-a definit ca intertextualitate, proces a cărui linearitate este doar convențională, el manifestîndu-se în toate direcțiile și la toate nivelele, prin discursivizarea potențialităților tematice și deschiderea lor oricărei inițiative individuale re-productive, anamnetice și poetice. Extensia și intensia reprezintă calități intrinseci ale

¹⁰⁵ Bouazis, Charles: *Teoria structurilor operei; probleme ale analizei sistemului și cauzalității sociologice*, în Escarpit (1974), p. 72.

¹⁰⁶ Citînd-ul pe Chladenius, Reinhart Koselleck găsește că însăși istoriografia ar putea fi considerată ca o extensie narativă a unor *Urbilder*, transferată și menținută în tradiție pe calea intertextuală a receptării, în Koselleck (1979), p.186. Vezi și Koselleck, Reinhart, *Erfahrungswandel und Methodenwechsel. Eine historisch-anthropologische Skizze*, în *Alteuropa-Aulieu Régime-Fühe Neuzeit*, herg. von H.E. Bödeker/E. Ainrichs, Stuttgart 1991, p. 215-264.

“unităților culturale” infinit reductibile, dar și infinit amplificabile, într-o simptomatice proiecție reciprocă a micro- și macro- cosmosului: “obiect dinamic” vizavi de care interpretantul, “obiect mitic”, dispune de întreaga autonomie pe care i-o asigură registrul posibilității față de cel al realității — simptomatice este, de pildă, raportul intensiv-extensiv dintre fabulă și *sujet*, ca *temă* și *orizont* unul față de celălalt, dar care, textualizate, pot deplasa în ambele sensuri raportul proliferant: iluzoria definire a unor universalii limitative își mărturisește precaritatea prin acele demersuri care, așa cum au făcut-o Souriau cu “situațiile dramatice” ale lui Gozzi, sau Bremond, Greimas și Lévi-Strauss cu funcțiile lui Propp, demonstrează provizoriul și încă o dată mai mult caracterul *specular* (Kristeva) al oricărei configurații semnifice.

3.6.2. Orizontul exterior al unei *teme/Sachlage* se referă la tot ceea ce se află “înafara” ei, în text și nu numai, în timp ce, pe de altă parte, *tema* însăși reprezintă orizontul “tematizării”, cu alte cuvinte al prelucrării ei în articulare succesive. Textul continuă această perspectivare prin du-te-vino-ul dintre *temă* și *orizont*, iar susținerea unei asemenea procesualități inter- și intra-textuale depinde de competența receptivă a interpretului. “Investit de către cuvinte, în limbaj, vorbitorul se află în-situație; ele devin prelungiri ale propriilor simțuri, cleștișorii săi, antenele sale, ochelarii săi; le manevrează din interior, le simte tot așa cum își simte trupul, căci este înconjurat de un corp verbal de care abia dacă este conștient și care-și extinde acțiunea asupra lumii”¹⁰⁷. Textul ajunge astfel să-și asume calitatea de “sistem social”; scheme reductive ale complexității lumii exterioare pe potrivă capacităților de percepție ale individului, rezerve de “cunoștințe sociale”, textele sînt în același timp și surse de producere a sensului prin delimitarea diferențială față de “exterior”. Între instanța subiectivă

¹⁰⁷ Sartre, Jean Paul: *Situations II*, Paris 1948, p. 65.

presocială a lui *I* (*je*) și cea subiectiv-socială a lui *me* (*moi*), subiectul individual își cultivă din plin valențele productive în raport cu cele reproductive¹⁰⁸. În permanentul demers prin care își avansează ipotezele interpretative, *tematizante*, subiectul individual se angajează construind sisteme sociale în limbaj, într-o *acțiune socială* prin excelență; producerea sensului este o devenire, un eveniment al praxisului, "documentat" în textul-izotopie.

În ordinea istoriei culturii, tipică pentru o asemenea procedură a fixării este trecerea de la vorbire la scriere, de la evenimentul fonator la document. Iuri Lotman consideră această fază prin excelență izotopică a textualizării, — transformarea textului — acțiune/ipoteză/interpretant/*temă* în text — "operă"/("document")— ca o spațializare; temporalul este suspendat într-o structură ierarhică corespunzătoare unui model, nu absolut mimetic, după Lotman, ci *verosimil* al lumii¹⁰⁹. Că această fixitate este totuși una aparentă, o demonstrează chiar reconstituirea devenirii sale, glisînd pe un parcurs tematic, unde ipoteza, fie ea un "cuvînt-temă", fie "lume posibilă" construită în libertate relativă, se prezervă doar iluzoriu la diferite nivele în izotopii ierarhic suprapuse; de fapt, în spatele momentanei stabilizări, *poiesis*-ul novator al interpretantului deplasează sensul într-o progresie dialogică inerentă și definitorie pentru condiția limbajului ca limbaj. Din clipa discursivizării izotopice, mișcarea de generare, care pare a se sfîrși aici, este preluată de partenerul de dialog, subiect individual, căruia "textul" îi este destinat prin chiar determinarea sa socială.

Textul ca "operă" nu poate fi desprins de dinamica elementară a textului ca acțiune, deoarece el nu constituie decît o etapă provizorie, traductibilă în oricare moment de către oricare interpret/subiect într-o acțiune de căutare a

¹⁰⁸ Stierle (1975)², p. 353.

¹⁰⁹ Lotman (1972), p. 86.

sensului, ce echivalează finalmente cu una de re-producere a lui. Textele pot fi considerate de aceea drept *teme* discursivizate, izotopii tranzitorii, a căror înscriere într-un reper-toriu-cod nu reprezintă decît o momentană ofertă către polul interpretativ, unde valoarea lor este cu precădere una de semnificant, de semnal informativ; ele nu impun un *sens*, pe care îl pot *propune* doar ca referent, în măsura în care *codul* este unul comun partenerilor de dialog, ci un *sens* care servește cel mult ca orizont al referințelor/*teme* ipotetice/întrebări —acel maximum pe care îl poate făptui, prin producere, un receptor. Ele sînt, cum le consideră Eco¹¹⁰, (urmîndu-l pe Greimas), niște “instrucțiuni” orientate către text, inferențe constituind materia interpretării textuale, *frames* sau “scenarii” suspendate pe diferite nivele, de obicei pe trepte intermediare ale discursivității, reductibile și extensibile ca “text virtual sau istorii condensate”¹¹¹. Acestea echivalează unor structuri ale universului practic textualizat: sînt motive, *topoi*, fabule prefabricate, scenarii, “teme”, ce țin de competența operațională a individului, vizavi de orizontul realității; fiecare reutilizare a lor înseamnă, chiar dacă în primă instanță o confirmare cu alură stabilizantă, mai curînd o variație novatoare¹¹², o probă de depășire, (prin linearitatea relativă a limbii), a granițelor acestui univers practic, ca “fascinație” a evadării fondată antropologic, — tot așa cum cuvîntul “denotativ” sau “istoric” întreține de fapt un dialogism imanent¹¹³. Hans Ulrich Gumbrecht a demonstrat convingător că toate acele structuri “tematice” (de fapt izotopii ale experienței *tematizante*) menite a indica ordinea dată a universului practic al indivizilor: *summae*-le Evului Mediu, enciclopediile iluminismului, lexicoanele secolului al XIX-lea și băncile de date ale prezentului conțin, cel puțin în

¹¹⁰ Eco (1985), p. 21.

¹¹¹ Ibid., p. 104.

¹¹² Deleuze (1968), p.7.

¹¹³ Kristeva (1969), p. 94.

unele concretizări ale lor, precum viețile sfinților și martirilor, povestirile fantastice ale romantismului, biografiile celebrităților de astăzi, instrucțiuni mai mult sau mai puțin clare tocmai în direcția acelei fascinații a depășirii, psihicește explicabilă prin corporalitatea reductivă a posibilităților de mișcare a individului în realitatea exterioară¹¹⁴. Denunțarea reificării discursului și consacrarea lui ca limbaj autonom față de orizontul realului, reprezintă o acțiune *tematizantă* prin excelență, în chiar experiența anticipativă pe care oricare act de limbaj o săvârșește vizavi de scopul pe care îl urmărește. Acțiunea locutorului (totuna cu cea a unui lector eventual) nu face decît să configureze “un parcurs posibil al evenimentelor sau o stare posibilă de lucruri — el hazardează ipoteze asupra structurilor lumii”¹¹⁵, mergînd pînă la constituirea unor “lumi posibile”, prin chiar acele “promenade inferențiale” ale unui interpret ce deviază, voit sau nu, “scenariile” de care dispune; un “text” declarat realist este, pentru că produs, insurgent, ca interpretant, ca referință față de referentul-orizont la care se raportează. Ca perspectivare față de orizont, acțiunea *tematizării* reprezintă o distanțare; atunci cînd se transformă în izotopie, *tema* devine automat orizontul unei acțiuni ulterioare ce tinde a se distanța de ea, a o depăși. În această ipostază, *tema* are valoarea represivă și reductivă a ideologiei, “formă și rațiune a seriei: înfățișarea sa vizibilă este legea înlănțuirii sale”¹¹⁶, dar, datorită mobilității limbajului, conține concomitent deschidere utopică, favorizată de glisarea semiotică a orizontului referent, *tematizabil* la rîndul său, pus în “discuție” prin aceeași mișcare a perspectivelor. “Nici un studiu matematic, nici chiar un relevu exhaustiv al temelor nu va reuși să le cuprindă intențiile și bogăția”¹¹⁷.

¹¹⁴ Gumbrecht în Assmann/Assmann/Hardmeier (1983), p. 162.

¹¹⁵ Eco (1985), p. 169.

¹¹⁶ Macherey (1980), p. 277.

¹¹⁷ Apud Derrida (1972)¹, p. 281.

O viziune echilibrată, precum cea a lui Umberto Eco asupra practicii semiotice¹¹⁸, are în vedere lanțul comunicativ în dialectica mesaj/cod, închis/deschis, text/context, proiectată pe fondul unui proces care, chiar dacă "structurabil", printr-un efort subiectiv, chiar dacă decelabil *post festum*, în faze ce se succed aparent una alteia, rămâne în primul rând un proces nu mai puțin obiectiv decât cel natural, dar care, spre deosebire de acesta, implică în chip constitutiv inițiativa individuală, inovația, activitatea "formativă" și creativă a socialității. Orizontul *necesității* este *libertatea*, tot așa cum orizontul *libertății* este *necesitatea*; celebrul (în pofida tuturor falsificărilor circumstanțiale) echilibru între cele două "imperii" reprezintă orizontul devenirii omului. Este demistificată astfel orice confuzie între *temă* și *orizont*, între interpretant și obiect: într-o perspectivă a "infinitalui" semnificant, în care "înaintarea" nu pare a se sfârși vreodată, Derrida întrezărește totuși limita în "unghiul" și la intersecția acelei "mărci" ce "reîntoarce textul asupra lui însuși fără nici o posibilitate de recuperare sau de adecvare"¹¹⁹. Paradigma acestui continuu avans inovativ al sensului, prin mișcarea tipică a limbajului, unde fiecare text-*temă* se întoarce asupra lui însuși într-o generare dialogică infinită, o reprezintă literaritatea.

¹¹⁸ Eco (1972).

¹¹⁹ Derrida (1972), p. 281.

Frumosul, de la substanță la funcție

4.1.1. Estetica tradițională a luat cunoștință cu relativă întârziere de modul în care Charles Peirce a înțeles relația între semiotică și domeniul estetic. Deși aparțin unor universuri diferite, estetica și logica, crede Peirce, se întâlnesc atunci când estetica este considerată în primul rând nu doar drept o teorie a frumosului, ci un auxiliar esențial în edificarea unei științe ocupându-se de structura ordonată a gândirii. Vechile modele cosmologice asociau și ele, de altfel, armonia și buna funcționare a Universului cu "frumusețea": "From Harmony, from heav'nly Harmony / This universal Frame began", scria cândva Dryden¹, înfățișând imaginea lumii ca muzică, "pulcharium carmen", ale cărei modulații se desfășoară în ritmurile unei veșnice Gloria Dei; cosmologia și estetica sînt pentru el încă domenii identice, principiile Frumosului fiind formulate și definite în chiar actul creației.

În cursul său din 1903 dedicat pragmatismului, Peirce împărțea filosofia în trei mari domenii: fenomenologia, știința normativă și metafizica, ordonate, după el, în aceeași relație semiotică de *primeitate*, *secunditate* și *terțeitate* pe care am discutat-o deja; Frumosul, alături de Adevăr și Justiție, intra în competența științei narative, toate trei ca legi universale și necesare ale relațiilor dintre fenomene și scopuri. Dar Esteticul este investit pe mai multe planuri în construcția teoretică a lui Peirce. Cel dintîi ia în considerare definirea Universului ca *semn* uriaș, (*representamen*) al intenției divine, care, "prelucrată" în realitatea

¹ Dryden, John: *The Poem* în *Works*, vol. 3, Los Angeles 1969, p. 201.

“vie”, transformă semnul în *argument*: “o mare operă de artă, un mare poem —tot așa cum fiecare poem adevărat este și un bun argument”². Așa-zisul *Bine estetic* ține, după Peirce, de puterea de convingere a argumentelor: “Scopul final al acțiunii trebuie să fie un ideal admirabil, iar acesta trebuie să posede unicul chip al Binelui pe care îl poate avea un asemenea ideal: Binele estetic”³. Dacă Binele logic, la rîndul său, constituie o varietate specifică a Binelui moral, se poate pretinde, în concluzie, că Binele estetic reprezintă o componentă a Universului. În ce măsură poate fi însă Binele estetic calitate intrinsecă a unui obiect, se întreabă Peirce? Răspunsul trimite din nou la Univers (la universal), ca totalitate a unei multitudini de elemente legate între ele în așa manieră încît să confere întregului o calitate stabilă, simplă și nemijlocită —fără vreo precizare asupra naturii acestei calități specifice a întregului; de vreme ce însă, pentru Peirce, o anume calitate nu este mai puțin înzestrată cu Binele estetic dacă ea conduce la perturbarea a ceea ce, din punctul de vedere al esteticii tradiționale, se înțelege prin desfătare estetică și contemplație pură, rezultă că o asemenea calitate “estetică” nu este și una *substanțială*. În ceea ce-l privește, el identifică doar grade diferite ale “perfectiunii” și “intensității”, cu care fragmente diferite se unesc într-o mereu nouă totalitate. Consecvent, Peirce ajunge să se îndoiască chiar de posibilitatea de a diferenția între un Bine și un Rău “pur estetice”, afirmînd că, deși există variații multiple ale calității estetice, nu se poate vorbi cîtuși de puțin de puritatea absolută a acesteia. “Eu mă simt realmente înclinat să mă îndoiesc că ar exista vreo distincție între Binele și Răul pur estetice. Părerea mea este că există nenumărate varietăți ale calității estetice, dar nu și un nivel pur estetic, unul prin excelență estetic”⁴. Aceste

² Peirce (1970), vol. 2, p. 344.

³ Ibid., p. 349.

⁴ Ibid., vol. 5, p. 132.

precizări ale lui Peirce clarifică poziția sa vizavi de fenomenul esteticului, discutabil după el doar pe baza unor considerații genetice, procesuale și structurale, bazate pe categorii ale efectului și ținând seama de activitățile subiectului în realizarea "trăirii" estetice. Categoriile pe care le introduce, cea de "construcție structurală" și de "intensitate a sensului", mijlocesc de fapt o relație de tip special între semiotică și estetică.

Prin termenul de "construcție structurală" se atrage atenția că sensul unor semnificați, fie simpli, fie complecși, nu poate fi extras pur și simplu dintr-un *cod* independent de situațiile concrete, ci este rezultatul unei operațiuni de *producere* (*poiein*) într-un proces de concretizare a sensului —înțelegînd prin concretizare construcția organică a elementelor într-o nouă configurație, alta și mai mult decît suma părților ei. Declarînd acest proces drept o categorie fundamentală a esteticului, Peirce prefigurează două condiții ale modalității de existență și localizării acestuia. Referitor la cea dintîi, rezultă că existența esteticului, nefiind una substanțială, nu se poate confunda cu vreo trăsătură esențială (absolută) revenind anumitor "materialități", ci, mai curînd, trebuie considerată ca modalitate de concretizare a structurilor, într-o continuă progresie a intensității. Din același punct de vedere, el sugerează că esteticul apare în principiu în toate procesele semiotice; ca proces de "construcție structurală", ele nu sînt însă pînă într-acolo automatizate, încît termenul de *semnificație* să-l poată înlocui pe cel de *sens*⁵. Esteticul, de neconfundat cu Frumosul, ar trimite, după Peirce, doar la un grad de pregnanță determinabil, cu care construcția structurală se poate înfățișa ca unitate configurată în fața unui subiect. Mai mult, este totuna dacă procesul de "construcție structurală" se manifestă ca receptare sau ca producere, pentru că "trăirea pregnanței" joacă în ambele cazuri un rol

⁵ Eco (1982), p. 8.

central. Procesul prin care se concretizează asemenea structuri pregnante formează baza trăirii estetice. Devine limpede că, într-un asemenea demers, esteticul nu se poate obiectiva în "forma" pură, deoarece el este direct legat de contribuția subiectului la construcție și legarea structurilor între ele. Abia când toți factorii ce iau parte la procesele de "construcție structurală" s-ar putea obiectiva, precizează Peirce, și esteticul ar fi, la rîndul său, obiectivabil — dar, crede semioticianul, este dificil să se întreprindă o asemenea operațiune, căci subiecții contribuie în mod diferit la conturarea conținutistică, strategică și motivațională a proceselor de "construcție structurală", încît pregnanța configurării diferitelor nivele de înțelegere, ca și complexitatea relațiilor actualizate, sînt diferite de la caz la caz.

Procesele de "construcție structurală", deși de cele mai multe ori explicabile din punct de vedere genetic, nu pot fi reconstituite pe baza unui determinism nemijlocit și nici proiectate previzionar; nu întîmplător, aceleași procese sînt legate de încă o categorie definitorie pentru sistemul lui Peirce: "Saltul". Creativitatea "construcției structurale" se asociază cu un anumit "risc" al începutului mereu în reluare, cu o asumare a discontinuității, ca și cu capacitatea de a introduce noi *interpretanți* ce contestă "construcțiile structurale" parțiale sau totale anterioare, și consacră deschiderea ca marcă tipică lor. "Trăirea" estetică, așa cum o înțelege Peirce, poate fi substituită fenomenului estetic în general, ceea ce nu coincide de loc cu reprezentarea tradițională despre obiectele estetice, căci acele obiecte ce produc "trăirea" estetică nu pot fi calificate drept estetice la modul absolut, ci doar localizate și descrise în chip intersubiectiv, pînă la un anumit grad de "pătrundere". Pentru a verifica ce fel de calitate trebuie să aibă obiectele producătoare de "trăiri" estetice, Peirce implică așa-numita categorie de *intensitate a sensului*, categorie concepută într-o relație reciprocă de semnificare cu cea de "construcție

structurală”⁶. Dacă realitatea semnelor coincide cu realizarea lor de către individul care le interpretează, dotându-le cu energia unui *habit-taking*, iar interpretantul nu poate fi conceput altfel decât ca act, ca semioză neîntreruptă, *intensitatea sensului* nu va reprezenta nici ea o calitate obiectivabilă în mod absolut, ci doar capacitatea latentă a unui semnificant/vehicol al semnului de a servi unui subiect drept start și punct final al unui proces de “construcție structurală” pe nivele multiple. *Intensitatea sensului*, ca “măsurare”, nu poate fi de aceea constatată decât după procese reușite și încheiate de concretizare a sensului. Pe de altă parte, procesele “nereușite” nu reprezintă un criteriu negativ absolut, în funcție de care să se poată susține că semnificantului nu i-ar reveni, potențial, nici un fel de *intensitate a sensului*, ci semnalează doar faptul că acest semnificant nu a putut fi receptat astfel de către subiect. Semioza, ca “acțiune a unui sens”, nu poate ocoli, după Peirce, conștiința individuală, subiectul-interpret prin intermediul căruia se constituie cu o marjă apreciabilă de incertitudine, — și într-o manieră care exclude teleologia nominalistă, — interpretantul.

Acțiunea semnului la polul interpretativ, *habit-taking*, se prezintă sub forma unui traiect experimental în “lumea interioară” a subiectului, pînă într-acolo încît, în anumite condiții, interpretul dobîndește o obișnuință de comportament, o direcție de a acționa într-un anumit fel, pe care, la un moment dat, o fixează (și) într-o izotopie verbală. Legînd “trăirea” estetică de asemenea procese de construcție structurală pe mai multe nivele, marcate de o puternică dimensiune creativă, s-a încercat totuși o minimală definire formală a premiselor ce favorizează receptarea estetică a obiectelor. Din acest unghi, *intensitatea sensului* ar putea reveni potențial doar acelor semnificanți/vehicule ale

⁶ Vezi analiza dedicată conceptului de Wilhelm Köller, în *Der sprachtheoretische Wert des semiotischen Zeichenmodells*, în Spinner (1977), p.62.

semnului ce dovedesc un minimum de complexitate, cu alte cuvinte, un minimum de relații funcționale către "interior" și "exterior", relații intra- și inter- textuale. În planul verbal, de pildă, *intensitatea sensului* n-ar putea fi concepută decât la un nivel superior celui al lexemelor; pe stratul propozițional sau frastic, sfera ei originară, se impun două noțiuni cu ajutorul cărora potențialul energetic favorizând procesele de "construcție structurală" dobândește un plus de precizie: *rezistența* (opoziția) și *identificarea* (identitatea)⁷. Concretizarea sensului are loc doar cu condiția libertății de "construcție structurală", izvorită din această rezistență înțeleasă în dialectica ei specifică; procesele de "construcție structurală" pot fi socotite irelevante din punct de vedere estetic în măsura în care ele se schematizează, se identifică cu un model tiranic, sau dispun de o libertate absolută, "de voie", într-o anarhie cu desăvârșire incontrollabilă. Concretizarea sensului are nevoie de un reper structural ordonator, de referentul care, (absent, de vreme ce premisa ontologică este exclusă), se manifestă totuși ca "habitudine", "interpretant final", "regularitatea comportamentală", sau cu cuvintele lui Peirce "tendința de a acționa într-un mod similar în circumstanțe viitoare similare"⁸. Relevanța unei asemenea structuri ordonatoare, dar provizorii, pare a consta tocmai în aceea că ea întreține un echilibru dinamic între acceptarea structurii și perceperea ei ca una deschisă, contestabilă, în permanent contra-timp cu propriile ipoteze *tematice*, cu propriile *topics*-uri. Interpretantul imediat, referința, se va afla, așa cum am constatat deja, într-o perpetuă asimetrie față de interpretantul final, referentul, asimetrie care, ca diferență, conține prin regula impusă de habitudine propriul ei impuls spre distanțare, impuls *negativ*, provocând noi construcții structurale. Fără a conduce sensul *ad absurdum*, relaționarea sa într-o

⁷ Lotman (1972), p. 410.

⁸ Peirce (1931), vol. 5, p. 487.

multiplicitate a progresiei produce, așa cum s-a văzut, *inovația*.

4.1.2. În realismul său constructiv, Peirce găsește prin provizoriul obiceiului o altă soluție decât cea hegeliană la dilema "infiniteții rele". "Nu neg că un concept, o propoziție sau un argument, nu ar putea fi interpretanți logici, dar insist asupra faptului că ei nu pot constitui interpretantul logic final, pur și simplu pentru că el însuși este un tip de semn ce-și are propriul interpretant logic. Singură obiceiul, chiar dacă poate fi semn în alt mod, nu este totuși în acel mod în care semnul al cărui interpretant logic îl constituie este semn. Obiceiul, legat strâns de motivații și de condiții, are drept interpretant logic propriu acțiunea; dar acțiunea nu poate fi interpretant logic în sine, căci îi lipsește generalitatea"⁹. Cu gândul la acest citat, Paul Ricoeur invoca oracolul de la Delphi, care, prin dubla intenționalitate a enigmei nu bloca, ci provoca înțelegerea¹⁰. În domeniul esteticului, termenul de *identificare* atrage atenția asupra acelui fenomen care, la prima vedere, pare a se opune fenomenului de *rezistență*. Este incontestabil faptul că ceea ce numim "trăire" estetică conține, pe lângă concretizarea inovativă a sensului, o latură ce trimite spre construcții structurale anterioare, reamintire a acestora. Reprezintă actul identificării altceva decât procesul de "construcție structurală" în totalitatea sa? Desigur că există o serie întreagă de forme primitive de *identificare*, acolo unde nu se urmărește decât reproducerea unor strategii verificate de construcție a sensului și unde nu mai este loc de concretizări inovative, deoarece gândirea "conformă" cu sistemul a dobândit un rol supradimensionat față de deschiderea "provocativă". Dar dincolo de asemenea modalități triviale de identificare, semiotica are în vedere așa-zisele forme "dinamice", manifestate în acceptarea unor

⁹ Ibid., p. 491.

¹⁰ Pentru filosoful francez înțelegerea unui sens, vezi Ricoeur, Paul: *Die Interpretation. Versuch über Freud*, Frankfurt 1974, p. 31.

concretizări spontane ale semnului, atunci cînd un subiect este deja angajat în întreprinderea de producere a unei anumite ordini structurale. În terminologia geneticii, aceasta ar echivala cu o *mutație*, cu alte cuvinte cu reușita neașteptată a unei concretizări anevoioase, urmărită de un subiect vizavi de un text —ceea ce seamănă, ca pregnantă, cu un act de re-amintire (*anamnesis*). Că re-amintirea este una aparentă nu încapе îndoială, căci deși o asemenea concretizare de pregnantă maximă a sensului capătă alura unei oferte de identificare, ea ține de fapt de un proces latent de construcție, de inovație, cu o intenționalitate paralelă și analogă cu oferta receptării.

A opune în chip intensiv rezistența negativității și a configura în paralel oferte de identificare reprezintă o facultate de care dispun obiecte verbale cu un anumit grad de complexitate; formațiuni verbale nu pot deveni obiecte de trăire estetică decît dacă dispun de o multistratificare integrativă și nu doar aditivă, în așa fel încît fiecare reducere să însemne o concentrare și fiecare limitare a complexității să conducă la constituirea unei forme mai pregnante de complexitate. Intensitatea sensului presupune pe planul semnificantului multiplicitate în unitate, cu alte cuvinte posibilitatea ca, pe planuri diferite, să poată fi izolate elemente individuale pentru a fi combinate într-o etapă ulterioară într-o altă configurație. Rezultă că o interpretare complexă, urmărind, printr-o orientare metodologică precisă, o evoluție explicită a proceselor intuitive de înțelegere, trebuie să recurgă, (și este de aceea momentul să-l amintim din nou pe Roman Ingarden, care a propus un traiect fenomenologic complet în *Das literarische Kunstwerk*)¹¹ la întreaga dezvoltare, de la lexem, trecînd prin nivelul sintaxei, ritmului, metrului, foneticii, timpurilor, modurilor, construcției secvențiale pînă la motive, figuri, situații conflictuale, perspective narrative, genuri, etc.

¹¹ Ingarden (1972).

Obiectul expus receptării estetice devine, ca text, un semnificant complex în întregul său, constituit din jocul reciproc al diferiților semnificanți disociabili din punct de vedere categorial, dar ambivalenți ca funcționalitate, inversându-și succesiv rolurile ce le favorizează concretizarea subiectivă, ca *temă* și *orizont*¹². Gradul de pregnanță prin care un asemenea proces complex de semnificare capătă relevanță estetică ca "trăire individuală" pare a depinde de măsura în care diferiții semnificanți pot fi percepuți intuitiv sau explicit și combinați în procesul înțelegerii, în așa fel încât ei să se interpreteze, să se explicitizeze și să se re-producă reciproc. Reușita este îndeobște echivalentă cu concretizări ale sensului, evidente în pregnanța lor, în mod evident conferind obiectelor receptabile estetic o formă deosebită de autarhie. Dacă se consideră drept criteriu de existență al unor asemenea obiecte faptul că ele permit o concretizare de sens polistratificată, rezultă și că diferitele interpretări/construcții structurale trebuie relaționate unele cu celelalte într-un proces de intensificare. Interpretările particulare de ordin genetic, structural sau funcțional își dobândesc relevanța printr-un procedeu de totalizare finală, luminându-se reciproc una pe cealaltă, devenindu-și, la rîndul lor, fiecare *temă* și *orizont*.

Analogia funcțională dintre procesele de înțelegere relevante estetic, considerate ca o intensificare a fiecărui nivel structural, și comunicativitatea dialogică este evidentă. Subiectul construiește în ambele cazuri o relație dialogică în care structurile se confirmă și se transformă concomitent, într-un proces progresiv de construcție structurală. Tot așa cum partenerul ideal de dialog se "schimbă" în chiar procesul dialogic, fiind la "sfîrșit" un altul decît la "început", și obiectul supus receptării estetice se transformă în procesul receptiv pentru subiectul

¹² Iser (1976).

interpret, dezvăluind, (de fapt îngăduind), pe baza "materiei" pe care o oferă, construcții structurale, de nebănuit, irealizabile "la prima vedere". În procesul "trăirii" estetice ca *înțelegere*, fiecare schimbare inovativă a configurației are loc pe baza postulatului continuității și intensificării, condiție *sine qua non* ca "trăirea" estetică să-și păstreze același grad de intensitate. și, tot așa cum profilul individual al unui partener de dialog se relevă abia prin confruntarea cu Celălalt, și obiectul receptat estetic își dobândește pregnanța datorită capacității receptorului de a pune întrebări, de a formula ipoteze, de a izola semnificanți, de a relaționa semne și de a emite noi interpretări. Se poate susține că premisa necesară și esențială a unei "trăiri" estetice, totuna cu procesele de concretizare a sensului, este interesul subiectului, *atitudinea* sa estetică, gradul său de implicare. Pentru a se implica, subiectul trebuie să perceapă o cale de acces care înseamnă, de fapt, un întreg șir de procese, al căror inițiator și destinatar să fie în aceeași măsură.

4.2.1. Abia exegeții târzii ai lui Peirce su sesizat importanța capitală pe care integrarea "trăirii" estetice printre procesele tipice de semioză o deține în fondarea unei noi paradigme interpretative și evaluative a artei și literaturii. Am avut deja prilejul, într-un capitol anterior, să ne ocupăm de acel moment inaugural al esteticii ca disciplină autonomă, moment care a coincis cu consacrarea de către filosofia idealismului romantic german a unei contradicții ireductibile dintre subiect și obiect, "interior" și "exterior", "formă" și "conținut", artă și realitate. Propoziția kantiană definind arta ca "producere în libertate"¹³ a fost preluată și adâncită pe latura diferenței specifice dintre "producerea" în praxis și "producerea" în artă; terenul lor comun, procesul *productiv* propriu-zis, a fost eludat — o atestă, de pildă, lipsa de urmări a unei aserțiuni schilleriene (datorate, la

¹³ Kant (1981), p. 198.

rîndul ei, influenței lui Kant), din cea de-a XI-a scrisoare din seria *Über die Ästhetische Erziehung des Menschen*, unde "starea estetică", — corelatul unui Frumos desubstanțializat, — era considerată drept condiție a posibilității acțiunii și definită tocmai prin structura ei în act: "la întrebarea «pînă unde este îngăduită aparența în lumea morală?», răspunsul este pe cît de scurt, pe atît de concludent: în măsura în care această aparență este estetică, adică o aparență care nici nu vrea să reprezinte unitatea, nici să aibă nevoie a fi prezentată prin ea"¹⁴; realitatea acțiunii este altceva decît o realitate autonomă a Frumosului, extensie a conceptului de realitate în orizontul acțiunii potențiale, căci "fără îndoială, el (omul) a avut această umanitate virtuală înainte de orice stare determinată la care putea ajunge, dar, în fapt, el o pierde în fiecare stare determinată pe care o poate atinge, și pentru a putea trece la o stare contrară, trebuie să-i fie restituită de fiecare dată prin viața estetică"¹⁵. Autarhizarea operei autonome prin distincția hegeliană între "formă" și "conținut" ignoră potențialul conflictual (diferențial) al Frumosului, — în ciuda definiției sale dialectice ca *aparitiție* și nu ca *stare* — prin chiar concilierea finală ca "reîntoarcere" eternă, ca subordonare a subiectului în fața *ideii*, ca "fuziune a orizonturilor". Consecința a fost desocializarea culturii burgheze și situarea esteticului "înafara sistemului" ca ceva "de prisos", cum spunea Hegel¹⁶; "principiul realității" și-a luat din plin revanșa asupra "principiului plăcerii" (Freud), pe care l-a reprimat în ipostaza sa protestatară, instituționalizîndu-l în ceea ce Marcuse a numit "cultura afirmativă". "Înțelegem prin cultură afirmativă acea cultură a epocii burgheze care, pe parcursul evoluției ei, a dus la desprinderea lumii spirituale sufletești ca imperiu valoric autonom de

¹⁴ Schiller (1981), p. 342.

¹⁵ Ibid., p. 318.

¹⁶ Hegel (1966)², vol. I, p. 531.

civilizație, și la situarea lui deasupra acesteia. Trăsătura ei decisivă este afirmarea unei lumi întotdeauna mai bune, superioare valoric, obligatorie pentru existență, și pe care fiecare individ ar putea-o realiza pentru sine, «din interior», fără a trece la faptă¹⁷.

4.2.2. Modelul saussurian al binarității semnului este conceput pe fundalul acestui tip de cultură, în așa fel încât nu poate permite decât cel mult două soluții cu privire la statutul esteticului, pe care, teoretic, îl asociază unuia dintre cei doi poli: semnatificat sau semnificant; dacă limbajul concentrat asupra semnificatului, asupra referențului real, pe care caută a-l identifica în "exteriorul" spațiului propriu-zis lingvistic, pare a se subordona preeminenței practicului, la opusul său limbajul așa-zis "poetic" s-ar cantona la cealaltă extremă, în jocul "liber" al semnificantilor. Drept criteriu valoric funcționează așadar fie identificarea produsului artistic cu "exteriorul" real, — fidelitatea reproducerii realității obiective, calitatea de copie, verificabilă într-un "conținut" sau, din contra, opoziția de sorginte nominalistă, ezoterismul deviației, al jocului lingvistic și al disprețului față de praxis. Paradoxal, dar nu întâmplător, ambele direcții s-au revendicat, din punct de vedere filosofic, de la Hegel; modalitatea în care acesta a încercat să rezolve contradicția dintre obiectivitate și subiectivitate în acel punct final unde pune capăt "infiniteții rele" i-a făcut pe unii să creadă că sînt îndreptățiți a declara că tot ceea ce este adevărat este și frumos, iar pe alții, dimpotrivă, că tot ceea ce este frumos este și adevărat. În fond, ceea ce înseamnă producție artistică pentru adepții extremei heteronomii reprezintă nu mai puțin un reflex materialist al realismului de tradiție platoniciană; analogia substanțială materială dintre artă și realitate n-o ajută pe cea dintîi să depășească condiția

¹⁷ Marcuse, Herbert: *Über den affirmativen Charakter der Kultur*, in Marcuse (1968), vol. I, p. 63.

momentului secund, pasiv, ca și subordonarea față de criteriul axiologic al similitudinii re-productive, ceea ce o lipsește de fapt de virtuțile dialectice productive ale procesualității realului.

Este simptomatică pentru relația latentă dintre ambele filiații ale esteticii hegeliene evoluția pe care o cunoaște concepția lui Georg Lukács, de la a sa *Heidelberger Ästhetik*, redactată în anii primului război mondial, unde filosoful întreprinde (o ultimă pentru el) tentativă de a teoretiza autonomia esteticului într-o manieră aproape croceană¹⁸, și pînă la scrierile sale din anii '30, definatorii pentru ofensiva realismului dogmatic în U. R. S. S. Aceeași insistență asupra "unității a două categorii contrare", "conținutul" și "forma", esența și aparența, subiectivul și obiectivul, același substanțialism ce condiționează instaurarea Frumosului, — doar cînd faza secundă, *ideea*, este înlocuită de materialitate, iar subiectivul cedează primatului obiectivului, — caracterizează ambele momente ale meditației lukacsiene asupra specificului esteticului; nu înseamnă că saltul teoretic de la postkantianism la marxism nu este imens, dar continuitatea ideii de bază, după care sfera esteticului trebuie delimitată pînă la antinomic de cea a realității cotidiene, ca și afirmația explicită că, în domeniul artei, categoriile filosofiei materialiste își justifică o utilizare "relativă", sînt evidente. "În timp ce între subiect și realitatea obiectivă se instaurează în procesul muncii o relație pur practică, fapt pentru care unitatea actului constituie principiul său regulator, [...], în artă această unitate are parte de o obiectivare specifică; atît actul cît și necesitatea socială care-l provoacă tind către o anumită încremenire, înveșnicire a acestei relații a omului cu realitatea"¹⁹. Astfel pare a rezolva Lukács dilema "infinității rele", disociind strict

¹⁸ Lukacs, Georg: *Werke. Frühe Schriften zur Ästhetik II*, Darmstadt/Neuwied 1974.

¹⁹ Ibid., p. 95.

între *procesul* muncii și expresia sa "solidificată" în obiectul artistic, mimetic, crezînd a-l absolvi în acest chip de spectrul alienării și de a-l consacra drept remediu al ei. Ca și în *Heidelberger Ästhetik*, Frumosul continuă a fi conceput ca expresie a altceva, ca substanță coagulată în obiectul ce se constituie prin suspendarea actului, a procesului. De aici și teza formulată autoritar în numele marxismului, teză susținînd că "oricare conștientizare a lumii exterioare nu este decît o *reflectare* (subl. ns.) a unei realități existente, independent de conștiință, în gîndurile, reprezentările și sentimentele omului"²⁰. Supralicitarea armonicului, a clasicului, reduce implicit sfera de interes a esteticii la aspectul productiv al Frumosului, mai bine zis la polul reprezentării; preocupat de funcționalitatea acestui prim nivel al procesului, — așa cum și formalistii ruși, dintr-o perspectivă diametral opusă, vor fi la rîndul lor, — Lukács îi subordonează pe deplin faza următoare, receptivă, reducînd-o la o simplă recunoaștere (prin empatie) a respectivei armonii și, plasînd evaluarea la nivelul unei operații anamnetice, confundînd-o cu o deja în antichitate presupusă funcție cathartică. Reacția *feed-back* a receptorului nu prezintă pentru el nici o importanță, căci obiectul estetic este deja constituit ca, în primul rînd, obiect, substanță obiectivă, față de care receptorului nu-i rămîne decît identificare, supunerea necomunicativă la obiect. Orientarea referinței este una "către trecut", căci, după Lukács, opera reproduce totdeauna o configurație situată în anterioritatea contactului cu receptorul, și, ca și la Hegel, viziunea istorică asupra dezvoltării artei raportează prezentul la un "punct culminant" de asemenea situat într-o epocă anterioară — la Hegel antichitatea clasică, la Lukács epoca realismului burghez, de unde și contradicția evidentă față de orientarea "către viitor" a

²⁰ Lukacs, Georg: *Die ästhetischen Schriften von Marx und Engels*, în Zmegac (1971)², p. 42.

materialismului istoric, aplecat, ca orice utopie, asupra funcționalității legilor progresului, ce transformă prezentul într-o configurație posterioară lui.

4.3.1. Faimoasa dilemă a lui Marx, care se întreba în ce constă fascinația exercitată în timp de operele antichității grecești, așadar care este cauza efectelor prelungite ale acestora în conștiința unor generații succesive ale publicului²¹, pune sub semnul îndoielii interpretarea dogmatică a realismului, deschizând o anume perspectivă către orizontul semiotic ca proces generativ și inovativ al interpretantului, precum și către problematica intensității sensului receptat și re-produs, —teritoriu pe care modelul triadic al lui Peirce statornicește criteriul esteticului. Punctul de vedere pragmatic asupra semnului lingvistic are darul de a-l transforma dintr-o configurație relațională statică într-un eveniment dinamic, recunoscînd implicarea subiectului nu doar ca simplu receptacol al manifestării *ideii*, al Logosului, (pe care doar dacă este înzestrat cu geniu îl poate reproduce); fără a contesta “exteriorului” calitatea unui reper indispensabil el recunoaște în raport cu acesta autonomia de inițiativă a invenției subiective. “De vreme ce chibzuim asupra obiectului conceptului nostru, atribuindu-i în închipuirea noastră efecte cu o eventuală relevanță practică, rezultă că totalitatea conceptului nostru asupra obiectului coincide cu conceptul nostru asupra respectivelor efecte”²². Reîntoarcerea lui Peirce la izvoarele retorice ale esteticii, așa cum a fost ea concepută de “fondatorul” ei din secolul al XVIII-lea, Alexander Baumgarten, dar și mai departe, în antichitate, la poetica efectelor schițată deja de Aristotel și, mai pregnant, de retorul Gorgias, este deosebit de semnificativă; după aproape un secol de “idealism estetic”, el pune astfel sub semnul întrebării întreaga construcție autarhică a operei

²¹ MEW, vol. 13, p. 622-626.

²² Peirce (1970), vol. I, p. 339.

“frumoase”, perfect închise față de praxis și, ca expresie a *ideii*, față de subiectul individual, — exclus potrivit principiului logocentric al obiectivității (terțiul exclus), unde inovația individuală, ca o garanție a asimetriei dialogice, trece drept iluzorie. Apariția sensibilă a *ideii*, prin care Hegel definea Frumosul, nu poate avea loc, după Peirce, decât prin mijlocirea subiectului și a reprezentării sale asupra efectelor acestui proces, a reflecției subiective care nu este totuna cu o reflectare, ci cel mult o producere prin reflectare. Criteriul esteticului este tocmai acea resursă proprie semnului de a provoca prin efectele sale asupra subiectului o reacție care le re-produce ca efecte (în *feed-back*) și care deține astfel premisa continuității neîntrerupte a procesului. “Conceptul acestor efecte”, pe care îl pomenea Peirce, nu poate fi conceput decât printr-o reflecție, în care ele se reproduc ca acțiuni cu efecte corespunzătoare, perpetuând astfel lanțul dialogic într-o succesiune în principiu neîntreruptă.

Opera poetică se reveală, odată cu asumarea acestui relativism constructiv, drept o configurație rebelă vizavi de raționalitatea unui proiect exterior, imperfectă față de desăvârșirea pe care ar reclama-o, în chiar apariția ei sensibilă, *ideea*. Ea trebuie să admită imprevizibilul subiectivității, riscurile unei temporalități ce o desacralizează — abstracția, armonia, legitatea, vor trebui considerate, prin prisma concretului, accidentalului, individualului, într-o procesualitate prin care Frumosul își pierde orice substanțialitate de ordin metafizic, orice primordialitate de *cod*. Operele poetice vor trebui, în consecință, să se recunoască drept limbaje precum toate celelalte, renunțând la pretenția condiției autarhice absolute, ca sisteme lingvistice deosebite, suficiente lor înșile, accesibile, chipurile, doar printr-o reconstituire deplină a idiolectului. Limba așa-zis “poetică”, formă de utilizare a limbii naturale, nu reprezintă un termen opus, o formă specifică a limbii naturale, ci trebuie înțeleasă doar

ca manifestare deosebită din punctul de vedere al tensiunii graduale a acesteia. La un examen mai atent, rezultă că, de fapt, limba "poetică" nu face decît să utilizeze (cu maximum de intensitate) toată *energia* (în sensul dat de Humboldt) de care dispune o limbă "naturală", tocmai pentru că ea se identifică cu creația continuă, cu procesul dialogic implicînd inițiativa subiecților individuali. A spus-o și Hölderlin, atunci cînd susținea că în poezie limba ia naștere de fiecare dată nu ca un nou sistem lingvistic sau ca idiolect perfect izolat, ci manipulînd aceiași semnificați ce produc în vorbire mereu noi concretizări ale sensului; în legătură chiar cu poemele lui Hölderlin, romanticul Achim von Arnim declara și el că limba poetică este totuna cu forța mereu regeneratoare a limbii naturale, încît atracția versului holderlinian ar consta în "noutatea" cuvintelor uzate, revitalizate de poezie²³. Ruptura dintre denotativ și conotativ, disocierea mecanică între limbajul practic și cel poetic nu sînt admise de modelul lui Peirce, tot așa cum semnificantul și semnificatul saussurian își pierd identitatea absolută datorată procesualității inițiată de *terțitatea* interpretantului.

Dacă uzul limbii nu se reglează în mod exclusiv prin intermediul gramaticii, ci, pentru că reprezintă o formă de acțiune comunicativă, limba se supune unei țesături complexe de reglementări comunicative și sociale, categoria competenței lingvistice, destinată a garanta permanența regulilor de generare a unor propoziții corecte din punct de vedere gramatical, încetează a mai prefigura o competență estetică, cu care doar universalile pragmatice (categoria competenței comunicative) echivalează, în măsura în care ele stabilesc regula ideală prin care producătorul și receptorul sînt plasați în poziția cea mai favorabilă manipulării limbii într-un anume context social. Ceea ce, în manifestarea "estetică" a limbii, apare ca *deviere*, nu

²³ Hölderlin, Friedrich: *Sämtliche Werke*, Berlin 1923, vol. 4, p. 356.

reprezintă decît o deviere comunicativă vizavi de norme ale praxisului comunicativității sociale. Nevoia indivizilor umani de a-și obiectiva procesele gîndirii cu ajutorul semnelor și de a lega de anumite relații semnifice sensuri stabile constituie o constantă antropologică, ca și necesitatea de a dizolva în procese de semioză neîntreruptă fiecare configurație de sens, în ciuda oricăror tendințe de stabilizare și încremenire a acestora. S-a vorbit despre "teama" spiritului de a exista într-o lume nesemnificativă și de aceea de neînțeles, și pe de altă parte de trebuința aceluiași de a depăși în mod creativ fiecare din manifestările sale, pentru a-și percepe și asigura identitatea în depășirea rezistențelor și construirea unor noi constelații ordonatoare. O estetică pragmatică a textului se va dedica de aceea în mod analog reglementării sociale a semnificării, dar și refuzului de a o accepta în chip definitiv; o asemenea tensiune dialectică contribuie în mod esențial la puterea de "fascinație", pe care ipostaza "poetică" a limbii o exercită și a exercitat-o dintotdeauna. Karl Bühler a asociat această calitate a deviației estetice, prin care producătorul și receptorul intră într-o relație comunicativ-dialogică, echivalentă cu un proces de semioză creativă, cu o eliberare de forțe spirituale care, la modul individual, este percepută ca satisfacție biologică. Termenul lui Bühler este acela de "desfătare funcțională", declanșată ori de cîte ori are loc descărcarea unui anumit potențial energetic investit în "construcția structurală"²⁴. Eugen Coșeriu a fost acela care a formulat în modul cel mai explicit teza fundamentală, după care abia așa-zisa "limbă poetică" reprezintă nivelul la care o limbă naturală se realizează pe deplin ca funcționalitate, cu alte cuvinte, că poezia, literatura, constituie terenul pe care are loc desăvîrșirea resurselor interne, potențiale, ale limbii ca limbaj inovativ²⁵.

²⁴ Bühler, Karl: *Funktionlust und Spiel*, în *Theorien des Spiels*, Weinheim/Basel 1975, p. 52.

²⁵ Coșeriu (1971), p. 185.

4.3.2. Contradicția dintre definiția funcțională a diferenței dintre literatură și non-literatură și respectiv reducerea calității estetice la deviația pe care limbajul "poetic" o marchează față de limbajul pragmatic²⁶ a condus, se știe, la tentativa de a construi o "gramatică" a poeziei, reducând investigația estetică la una poetică: poetica lingvistică nu și-a propus altceva decât examinarea și constatarea *poeticității* textelor, ceea ce, în ultimă instanță, lasă fără răspuns întrebarea inițială în legătură cu ceea ce este și ceea ce nu este un text literar/estetic. Nu toate textele percepute ca estetice pot proba caracteristici ale poeticității, iar, pe de altă parte, nu toate textele ce răspund canoanelor poeticității sînt percepute ca estetice. Dilema reapare într-o constatare aparținînd lui Manfred Bierwisch, atunci cînd declară că: "Dacă vom considera poetica o știință empirică, atunci ea nu va avea sarcina să justifice judecățile de valoare literară sau să stabilească normele producției literare, ci va trebui să ne spună pe baza căror caracteristici structurale rezultă efecte direct constatabile. Ea poate și trebuie doar să explice ce fel de regularități, urmărite conștient sau nu, conduc la înțelegerea unei structuri poetice și la o judecată asupra poeticității acesteia, și reușește doar în măsura în care respectivele judecăți se întemeiază numai pe trăsături imanente ale textului"²⁷. Poetica nu-și asumă deci alte obiective înafară de descrierea trăsăturilor imanente ale textului; pe de altă parte, recunoașterea literarității depășește, și chiar Bierwisch o recunoaște indirect, trăsăturile imanent poetice. Poetica lingvistică nu se simte chemată să explice ceea ce face ca un text în care trăsăturile poeticității nu apar deloc, sau apar în mică măsură să poată fi perceput estetic și pe ce cale are loc o asemenea receptare.

²⁶ Jakobson (1979); vezi cunoscuta sa definiție a limbajului "poetic".

²⁷ Bierwisch, Manfred: *Poetik und Linguistik*, în Kreuzer, H. (ed.): *Mathematik und Dichtung*, München 1967, p. 59.

Este semnificativ faptul că înșiși unii dintre autorii faimoasei distincții dintre limbajul poetic și cel practic: formalistii ruși, conștienți de capcanele unei definiții substanțialiste a artei și literaturii, au privit chestiunea mai complex decât a fost ea preluată de către o seamă de succesori. Deja Tînianov constata că limita dintre poezie și non-poezie poate fi atât de glisantă încît, spune el, ar fi posibilă chiar o răsturnare de o sută optzeci de grade între cele două extreme, dat fiind că faptul literar ar reprezenta o realitate vie, nesupusă unor definiții coercitive²⁸. Și Roman Jakobson vorbea despre “dreptul egal” al oricăror *teme* de a deveni literatură, recunoscînd că nu numai materia, dar și mijloacele poetice, artificiile și procedeele sînt supuse unei continue schimbări — ceea ce pune sub semnul întrebării definiția morfologică a literarității²⁹. Formalistii au fost și cei dintîi care au imaginat criteriul funcțional de definire a literarității și esteticului. Desigur că teoria formalistă nu a depășit cadrul dicotomiei polare dintre limbajul practic și cel “poetic”/limbaj de gradul doi/sistem separat, cu regularități separate față de cele ale limbii naturale³⁰. Reluînd însă definiția formalistă a limbajului “poetic” în opoziție cu cel practic (vizînd după ei un referent, în timp ce primul este concentrat asupra propriei expresii) este clar, la o privire mai atentă, că teorema nu se referă la deviațiile morfologice ale limbii, ci ia în considerație, de fapt, o diferență funcțională în *atitudinea* comunicativă. Binecunoscuta demonstrație a lui Șklovski cu privire la *dezautomatizare* introduce fără doar și poate această premisă funcțională. “Tocmai pentru a reinstaura senzația vieții, pentru a simți lucrurile, pentru a face piatra să devină piatră, există ceea ce se numește artă. Scopul artei este de a

²⁸ Tînianov, Iuri: *Faptul literar*, în Pop, Mihai (ed.): *Ce este literatura*, București 1983, p. 602.

²⁹ Jakobson Roman: *Ce este poezia*, în *ibid.*, p. 691.

³⁰ Așa cum, într-un alt orizont teoretic decât formalistii, au căutat să demonstreze Roman Ingarden și Käthe Hamburger.

produce o senzație a obiectului, senzație care trebuie să fie o vedere și nu doar o recunoaștere. Procedeu artistic este un procedeu al în-străinării lucrurilor, un procedeu care face ca forma să devină mai complicată, care sporește dificultatea și durata percepției, fiindcă procesul percepției în artă are un scop în sine și trebuie să fie prelungit³¹. Calitatea diferențială a literarității și, după Șklovski, a esteticului, rezultă din diferența funcțională dintre automatizarea uzajului instrumental și habitualizat al limbajelor practice (și respectiv a percepției practice) și deautomatizarea lui estetică. Definiția artei de care se servește este una prin excelență funcțională; procedeu „distanțării” nu reprezintă pentru el un scop în sine, ci este subordonat unei anumite funcții — Șklovski s-a referit explicit la distanțări imanente textului și nu întâmplător a considerat limbajul „poetic” drept unul „construit”. Limitarea formalistă la procedeele textuale ale distanțării, limitare care a favorizat știuta definiție lingvistică a poeticității și a regulilor de deviere, nu constituie decât urmarea accesului inherent limitat la un material direct palpabil, dar este dincolo de orice îndoială și faptul că teoreticienii curentului au intuit complexitatea și extensia fenomenului, pe care ei înșiși, lipsiți de inițiere în teoria comunicării, nu l-au putut cuprinde.

Știm astăzi că o definiție general funcțională a literarității ca deautomatizare estetică nu poate fi redusă la devieri pur și simplu textuale; la declarația lui Șklovski cum că „artisticitatea unui obiect, raportarea lui la poezie, este rezultatul modului nostru de a-l percepe”³² și că „vom numi deci artistice în sens restrâns obiectele create cu ajutorul unor procedee speciale, care au avut drept scop să asigure cu cea mai mare certitudine perceperea acestor obiecte drept artistice”³³, se poate adăuga, chiar și din

³¹ Șklovski, Viktor: *Arta ca procedeu*, în Pop (1983), p. 386.

³² Ibid., p. 394.

³³ Ibid., p. 384.

perspectiva artei moderne, că viziunea sa s-a confirmat: procedeul artistic ce provoacă o percepție dezautomatizată constă *in extremis* în dizlocarea unui obiect (respectiv) și proiectarea sa într-un context neobișnuit, "străin". *Ready-made*-urile, ca obiecte artistice, nu constituie doar o exaltare efemeră a istoriei artei, ci, pentru că "dramatizează" problema diferențierii dintre artă și non-artă, indică de fapt rolul și impun implicit definiția esteticului în era "modernității târzii". Pe de o parte se tranșează în chip radical chestiunea statutului social-istoric al "conținutului" esteticului, —pentru că, de vreme ce totul poate fi perceput ca estetic, rezultă că esteticul reprezintă o calitate universală a contactului subiectiv cu realitatea, —iar pe de altă parte se conturează foarte limpede eroarea, în ultimă instanță substanțialistă, a formaliştilor în caracterizarea procedeului ce asigură o asemenea percepție estetică, limită de care unii dintre ei au fost conștienți. Critica lui Bahtin la adresa formalismului, asupra căreia vom reveni, este în acest sens foarte instructivă.

În introducerea la ediția germană a textelor formaliştilor ruși și pornind de la premisele funcționaliste din teoria acestora³⁴, Wolf Dieter Stempel merge pînă la a pretinde că un limbaj "poetic"/limbaj specializat nu există, că literatura nu depinde de anumite premise lingvistice³⁵; termenul adecvat pe care-l recomandă ar putea fi, în cel mai bun caz, cel de limbaj "utilizat în mod poetic", cu alte cuvinte o asemenea utilizare a limbii s-ar putea servi de procedee poetice și de deviații lingvistice, fără ca acestea să monopolizeze însă definiția în calitate de unice criterii. Construcțiile pragmatice ale sensului, cu "program" declarat denotativ, produc oricum, așa cum am văzut, o deviație conotativă și inovativă la interpretant, în așa fel încît

³⁴ Stempel, Wolf-Dieter: *Zur formalistischen Theorie der poetischen Sprache*, în *Texte der russischen Formalisten*, vol. 2, München 1962, p. XXVII.

³⁵ Ibid., p. XXX.

perspectiva artei moderne, că viziunea sa s-a confirmat: procedeul artistic ce provoacă o percepție dezautomatizată constă *in extremis* în dizlocarea unui obiect (respectiv) și proiectarea sa într-un context neobișnuit, "străin". *Ready-made*-urile, ca obiecte artistice, nu constituie doar o exaltare efemeră a istoriei artei, ci, pentru că "dramatizează" problema diferențierii dintre artă și non-artă, indică de fapt rolul și impun implicit definiția esteticului în era "modernității târzii". Pe de o parte se tranșează în chip radical chestiunea statutului social-istoric al "conținutului" esteticului, —pentru că, de vreme ce totul poate fi perceput ca estetic, rezultă că esteticul reprezintă o calitate universală a contactului subiectiv cu realitatea, —iar pe de altă parte se conturează foarte limpede eroarea, în ultimă instanță substanțialistă, a formaliştilor în caracterizarea procedeului ce asigură o asemenea percepție estetică, limită de care unii dintre ei au fost conștienți. Critica lui Bahtin la adresa formalismului, asupra căreia vom reveni, este în acest sens foarte instructivă.

În introducerea la ediția germană a textelor formaliştilor ruși și pornind de la premisele funcționaliste din teoria acestora³⁴, Wolf Dieter Stempel merge pînă la a pretinde că un limbaj "poetic"/limbaj specializat nu există, că literatura nu depinde de anumite premise lingvistice³⁵; termenul adecvat pe care-l recomandă ar putea fi, în cel mai bun caz, cel de limbaj "utilizat în mod poetic"; cu alte cuvinte o asemenea utilizare a limbii s-ar putea servi de procedee poetice și de deviații lingvistice, fără ca acestea să monopolizeze însă definiția în calitate de unice criterii. Construcțiile pragmatice ale sensului, cu "program" declarat denotativ, produc oricum, așa cum am văzut, o deviație conotativă și inovativă la interpretant, în așa fel încît

³⁴ Stempel, Wolf-Dieter: *Zur formalistischen Theorie der poetischen Sprache*, în *Texte der russischen Formalisten*, vol. 2, München 1962, p.XXVII.

³⁵ Ibid., p. XXX.

ambele nivele de interpretare, ca *orizont* și *temă*, se intercondiționează, se integrează unul în celălalt, fără ca depășirea unuia să însemne și negarea sa absolută și exclusivistă. Receptarea așa-zisului limbaj "poetic" se caracterizează tocmai prin eliberarea (nu mai puțin convențională) de iluzia *codului* și a referențialității obligatorii; din contra, convenția pe care o instituie este una funcțională și ea privește, dincolo de reglementarea dialogică a comunicării, constituirea progresivă a sensului, într-o relaționare deschisă către infinit a semnelor ca perpetuare a procesului înțelegerii. Iar dacă diferența dintre literar și non-literar nu mai este socotită ca una obiectiv-formală (și într-un anume sens substanțială), ci doar ca diferență a utilizării a unui același material lingvistic, iar calitatea utilizării poetice rezultă dintr-o dislocare la polul receptiv, fără ca obiectul-text să sufere materialicește vreo modificare, conceptul poeticului nu mai reușește să acopere o diferențiere de acest gen, dezlegată de imanența textului; în consecință, Stempel recomandă pur și simplu înlocuirea termenului de *funcție poetică* cu cel de *funcție estetică*³⁶.

4.3.3. Într-o semnificativă continuitate față de formalismul rus, abia școala semiologică pragheză a lui Jan Mukarovsky a fost aceea care a elaborat o concepție propriu-zisă asupra esteticității, pornind de la o definire funcțională a limbii așa-zis poetice; modalitatea de existență "poetică" a limbii este considerată din capul locului ca simplă variantă a uzului ei pragmatic, luată drept caz general. Pentru că, după Mukarovsky, nu există o limită precisă între domeniile esteticului și extra-esteticului, orice obiect și orice proces pot deveni în principiu purtătoare ale funcției estetice —așa-zisa "calificare activă" pentru funcția estetică nu reprezintă o trăsătură reală a obiectului. "Poeticitatea" poate fi considerată doar în chip pragmatic, ca o

³⁶ Ibid., p. XLV.

concentrare a atenției asupra expresiei lingvistice; spre deosebire de Jakobson, Mukarovsky leagă facultatea de anulare a funcției de comunicare pragmatică de un tip special de anticipare și activizare a valorilor extra-estetice ale semnului lingvistic, în așa fel încât funcția estetică dobândește, la el în primul rând, valoare semiotică.

Problema pe care formalistii au lăsat-o nerezolvată a fost cea a subiectului care provoacă insolitare; el nu apare cîtuși de puțin ca inițiator al unei noi "viziuni", ca eliberator al unui potențial semantic reprimat, întregul merit al inovației fiind atribuit operei înseși sau, cel mult, autorului ei, în deplină concordanță cu concepția despre opoziția între artă și realitate. Or Mukarovsky depășește această ambiguitate a formalistilor prin teoria sa asupra operei ca fapt semiologic și, în calitate de semn, ca fapt social³⁷; orice substanțializare a esteticului, rezultînd din contrapunerea sa realității sociale este respinsă prin chiar definiția sa ca simplu principiu organizator al "lumii", al extra-esteticului. "Am spus că toate părțile componente ale operei de artă, atît cele care țin de conținut, cît și cele care țin de formă, exprimă valori extraestetice care intră în raporturi reciproce în cadrul operei. În ultimă instanță, opera de artă apare ca un autentic ansamblu de valori extraestetice și ca nimic altceva. Componentele materiale ale operei de artă și modul în care sînt utilizate ca mijloace artistice apar cu rol de simpli transmițători de energii reprezentate de valorile extraestetice. Și dacă ne vom întreba în această clipă unde a rămas valoarea estetică, se va dovedi că s-a difuzat în diversele valori extra-estetice și că nu este nimic altceva decît o denumire sintetică pentru totalitatea dinamică a relațiilor lor reciproce"³⁸. Din acest unghi devine manifestă și importanța socială a acțiunii de decodificare a semnului

³⁷ Mukarovsky (1974), p. 80: "de altfel, nici atitudinea pe care un individ o adoptă față de realitate nu constituie un bun exclusiv personal, [...] ci este determinată de raporturile sociale în care este integrat individul".

³⁸ Ibid., p. 85.

estetic, căci percepția estetică nu încremenește într-un sistem de semnificații, ci devine un *act* de constituire a semnificației. Dacă materialul supus unei noi organizări estetice are întotdeauna o semnificație socială intersubiectivă, inițiativa inovativă, din punctul de vedere al acestei organizări estetice, nu mai poate fi înțeleasă doar ca operă individuală a autorului, ci ține de o dinamică specială a relației comunicative. Actul creator va înceta a mai fi considerat ca fiind în afara sistemului comunicativ și, de aceea, și opera de artă, ca semn, "nu poate fi confundată nici cu starea individuală a conștiinței autorului sau a oricărui alt subiect care receptează opera, nici cu ceea ce am numit «opera-lucru». Opera de artă există ca «obiect estetic» situat în conștiința întregii colectivități"³⁹.

Nu mai puțin importantă este distincția pe care Mukarovsky (influențat, probabil, de Saussure) o face în unitatea semnului artistic între "artefact" și "obiectul estetic". Prin "artefact" el desemnează complexul material al semnificațiilor dintr-o anumită operă, în timp ce "obiectul estetic" reprezintă corelatul semnificativ al acestuia în conștiința colectivă a cititorilor. "Artefactul", stabil în construcția sa, reprezintă izvorul sensului, la a cărui constituire participă cititorul, fiind punct de plecare al tuturor concretizărilor operei prin intermediul receptorului. Este limpede că opera nu poate fi confundată cu "artefactul", din simplul motiv că, de vreme ce concretizarea "artefactului" are loc pe fundalul unor sisteme de norme estetice în continuă schimbare, și structura "obiectului estetic" se modifică permanent. În consecință, subliniază teoreticianul ceh, "opera de artă nu este deloc o entitate fixă: orice deplasare în timp, spațiu sau mediu social modifică tradiția artistică prin prisma căreia este percepută opera de artă și, ca urmare a acestor deplasări, se modifică

³⁹ Ibid., p. 125.

însuși obiectul estetic care, în conștiința membrilor colectivității respective, corespunde artefactului material, produsului executat de artist. Chiar dacă o operă este la fel de pozitiv apreciată în două epoci diferite și depărtate în timp, obiectul evaluării este de fiecare dată un alt obiect estetic sau, într-un anume sens, o altă operă”⁴⁰. Practic, demersul este analog traiectului fenomenologic urmat de Alfred Schütz și elevii săi, însăși utilizarea termenului de “artefact” fiind în acest sens simptomatică. Opera de artă poate fi considerată în materialitatea ei “încremenită”, analogă unui semn, unui *document* ce suspendă temporalitatea evenimentialului. Tot astfel cum funcționalitatea comunicativă a limbajului pragmatic poate fi descrisă ca acțiune socială, — acțiune de reconstrucție subiectivă a realității într-un limbaj anume, — și activitatea artistică se încadrează, în funcționalitatea ei socială și ca tip special de acțiune comunicativă, în aceeași categorie a manifestării subiective realist-constructive într-un limbaj “cultural”, manifestare legică a individualității umane socializate.

Datorită conceptului de operă de artă ca semn, Mukarovsky reușește să evite orice tentație substanțialistă, căci “artefactul” nu poate prin el însuși să-i redea complexitatea semnificativă, sarcină ce revine receptorului care, în funcție de normele istorice și sociale, pune în mișcare dinamica semnificativă a operei. Variabilitatea istorică a “obiectului estetic” este studiată în tensiunea dintre valorificarea estetică “actualizată” și o valoare estetică independentă care, după el, trebuie căutată în “artefactul” material, dar pe de altă parte nu contează înafara relației cu polul actualizării. La prima vedere, o asemenea valoare estetică independentă pare a relua definiția formalistă a dezautomatizării percepției, și în legătură cu ea a crezut Lotman că estetica lui Mukarovsky poate fi încadrată, cu toate consecințele teoretice ce decurg

⁴⁰ Ibid., p. 60.

de aici, într-o nominalistă estetică a "opoziției"⁴¹. Lotman ignoră însă cele două criterii pe care Mukarovsky le stabilește pentru fundamentarea valorii estetice independente: ambele au în vedere diversitatea contradictorie a materialului textual, care este unul extraestetic — argument împotriva oricărei viziuni exclusiviste asupra artei, literaturii, esteticității, pe care nu le înțelege decât într-o anume perspectivă socială. În plus, față de formalistii ruși, care au neglijat relația dintre procedeele artistice și "noua viziune" a receptorului funcționând în experiența estetică propriuzisă, teoria lui Mukarovsky o implică prin chiar corespondența pe care o stabilește între valoarea estetică autonomă și funcția centrală extra-estetică a esteticului, ce constă în "actualizarea" polifuncționalității valorilor. Deviația esteticului de la normele sociale valabile nu este așadar interpretată ca o contradicție între două substanțe diferite, ci ca formă a unei dinamizări imanente, ca manifestare reflexiv-critică a praxisului social și nu ca negație antinomică a acestuia. Valoarea estetică este, după el, cu atât mai ridicată cu cât spectrul materialului social implicat în procesul de reflecție estetică este mai larg, "în funcție de multitudinea valorilor extraestetice pe care produsul artistic material este în stare să le absoarbă în sine, precum și de capacitatea și gradul de dinamizare a relațiilor reciproce dintre aceste valori."⁴². Față de postulatul esteticii clasice care, pe urmele lui Hegel, lega valoarea estetică de conceptul de *armonie*, Mukarovsky apelează la cel al *contradicției*, pe care, în calitate de "model" al extraesteticului, opera o expune într-o manieră purificată, paradigmatică. "Întorcându-ne acum la structura interioară a produsului artistic material, nu ne va fi deloc greu să cădem de acord că operele cu puternice contradicții lăuntrice oferă —tocmai din cauza contradicțiilor lor interne și a

⁴¹ Lotman (1972), p. 436.

⁴² Mukarovsky (1974), p. 88.

polisemiei ce decurge de aici — o bază mult mai puțin potrivită pentru aplicarea mecanică a întregului sistem de valori acceptate decât operele fără contradicții lăuntrice sau cu contradicții slabe. Și de aici se vede varietatea și polisemia produsului artistic material ca un bun estetic potențial. Oricare ar fi punctul de vedere din care am privi lucrurile, valoarea estetică independentă a produsului artistic material rezidă într-o tensiune a cărei soluționare revine receptorului; dar aceasta este cu totul altceva decât armonia.”⁴³. Considerându-se opera de artă ca un ansamblu de valori extraestetice, a căror dinamizare reciprocă le conferă calitate critică în universul practic, statutul esteticului, detașat în mod hotărîtor de un concept de Frumos substanțial și obiectiv, se confundă cu o formă dialectică de reflexie a praxisului social.

O asemenea integrare este realizată tocmai prin funcția estetică care, după Mukarovsky, consacră esteticul ca element dinamic al acțiunii umane. Definind conceptul de funcție “ca parte inseparabilă a întregii reacții a subiectului în lumea înconjurătoare”⁴⁴, esteticul ca funcție reprezintă o modalitate de însușire socială a realității, modalitate care, deși se disociază prin negație dialectică de modalitățile consacrate socialmente de praxis, nu le anulează. Printr-o procedură fenomenologică, Mukarovsky stabilește o tipologie a funcțiilor care, sisteme de acțiune normate din punct de vedere social, dirijează întreaga atitudine a omului vizavi de realitate, ca praxis diferențiat prin diviziunea muncii; cele patru tipuri de “forme de însușire a realității” sînt funcția practică, urmărind nemijlocita schimbare a acesteia, “funcționalizînd” obiectele din perspectiva instrumentală, funcția teoretică, propunîndu-și cunoașterea realității prin modele intersubiective raționale (știința, filosofia), fără a interveni însă direct în mijlocul ei,

⁴³ Ibid., p. 90.

⁴⁴ Ibid., p. 103.

funcția simbolică, exercitată de reprezentările i-raționale ale magiei și religiei și, în fine, funcția estetică. În praxisul social, efectul extraestetic pe care-l exercită funcția estetică, devenită aici valoare reală între alte valori reale, se diferențiază, după Mukarovsky, de efectul aceleiași în interiorul operei de artă, unde funcția estetică nu numai că deține o altă pondere calitativă (în artă funcția estetică este oricum dominantă), ci pentru că se constituie ca "principiu vid", a-substanțial, ca dinamizare organizatorică a valorilor extraestetice. Forma de însușire estetică a realității se caracterizează așadar printr-o relație neinstrumentală cu propriile-i obiecte. Un obiect produce efect estetic, crede Mukarovsky, atunci când nu se integrează într-un cadru de acțiune practică și funcțională, unde n-ar servi decât ca instrument unui scop exterior foarte strîmt definit. "Spre deosebire de toate celelalte modalități de utilizare a obiectelor de către om, esteticul transformă obiectul în scop. Sfera extra-esteticului este caracteristică pentru domeniul muncii și creației umane, care utilizează obiectele ca instrumente ale sale. Dimpotrivă, atitudinea estetică are un caracter negativ, în sensul că, negîndu-se scopul exterior, transformă instrumentul în scop"⁴⁵. Funcția estetică disfuncționalizează în acest sens orice obiect; plasat din nou în perspectivă extraestetică, respectivul obiect accede în orizontul unui interes pur contemplativ.

Pe această cale, să vădese relațiile multiple ale funcției estetice cu funcțiile extra-estetice. "În primul rînd trebuie să știm că funcția estetică nu se limitează numai la artă, că străbate întreaga activitate omenească și că nu se opune nicidecum intereselor de importanță vitală ale omului ci, dimpotrivă, vine cu eficacitate în sprijinul lor. Mai departe trebuie să știm că funcția estetică este dialectic opusă celorlalte în sensul că nu are un țel spre care năzuiește, deci nu distrage atenția omului de la obiectul care poartă

⁴⁵ Ibid., p. 298.

această funcție, ci dimpotrivă, atrage atenția asupra lui: din clipa în care la o unealtă, un obiect de utilitate practică precumpănește momentul estetic, obiectul respectiv este eliminat din folosirea practică, încetează de a mai fi un mijloc pentru atingerea unui scop, devenind scop în sine. Scopul este «conținutul» oricărei funcții, îi determină calitatea și îi dă de regulă numele: funcția economică, politică, gnoseologică, etc. Funcția estetică nu are un asemenea conținut, deci este din această cauză o funcție formală. Funcția estetică este o negare dialectică a funcționalității⁴⁶. Dinamizarea sistemelor de acțiune socială, stabilizate în parcele bine delimitate, deschide barierele instituționalizate ale sensului, eliberând astfel potențialele funcționale (semantice) pînă atunci zăgăzuite. Tocmai pentru că preia o asemenea întreprindere a dinamizării, funcția estetică devine "transparentă" vizavi de potențialele pe care le eliberează: "ea organizează relațiile și tensiunile reciproce pentru a le evidenția multitudinea funcțiilor concentrate într-un obiect, în cazul nostru opera de artă", multitudine revelîndu-se ca polifuncționalitate, menită a înlătura unilateralitatea relației omului cu realitatea și a-i multiplica posibilitățile de a o influența, sau, altfel spus, de a elibera o potențialitate semantică constrînsă altfel să rămîna inaccesibilă subiectului-interpret. Luînd în considerare orientarea receptorului către un alt sistem funcțional decît cel obișnuit lui, Mukarovsky are în vedere de fapt întregul funcțional al acțiunii umane, "o nouă semnificație extra-estetică", ca scop al actului de semnificare prin percepția estetică. Semnul estetic devine semn al posibilității date omului, prin natura sa, de a lua o atitudine "estetică" față de propria realitate, încît, după modelul de percepție pe care-l experimentează vizavi de semnul estetic, să trateze în mod similar

⁴⁶ Ibid., p. 141.

convențiile sociale și toate celelalte obiecte ale experienței sale.

Deși Mukarovsky insistă de mai multe ori asupra izolării și depragmatizării elementelor verbale, dînd chiar impresia că în centrul atenției sale s-ar afla "poeticitatea" limbajului artelor, este evident că interesul său se îndreaptă nu către semnificant, ci către "conținut", atunci cînd declară că mai important este ce comunicăm decît *cum* comunicăm. Înțelegerea în medium-ul limbajului comunicativ presupune reguli comunicative și semnificații care, intersubiectiv, țin de un *cod* acceptat și incontestabil, de o anumită ierarhizare de la semnificant la semnificat, a căror stabilitate instituțională tinde să ascundă propria lor proveniență, originea lor într-o anumită producție, reificînd semnificația stabilită monofuncțional și confundînd, identificînd semnul cu însăși realitatea. În fața subiectului se instaurează ca un vîl un sistem încremenit de norme lingvistico-semantic care, medium al interpretării realității, reglează relațiile de interacțiune și comunicare socială printr-o structură interpretativă ce-și maschează îndeobște statutul tranzitoriu, sugerînd a fi totuna cu organicul, cu naturalul. Dacă acest spațiu al unidimensionalității ar putea realmente subzista într-o ermetică închidere a sensului instituționalizat, o atitudine critică la adresa sa, vizînd cu precădere automatizarea lui restrictivă, ar fi de neconceput. Dar Mukarovsky atrage atenția asupra limitelor unei asemenea unidimensionalități, căci, socotește el, însuși specificul însușirii realității de către praxisul social face ca multitudinea de funcții să nu poată fi cu desăvîrșire constrînsă "la tăcere", încît stabilitatea acceptabilității sociale este principial precară și depinde de echilibrul diferitelor subsisteme de acțiune socială; legitimarea unui sistem central de valori va reuși cu atît mai bine cu cît această tensiune latentă va fi mai puțin conștientizată și cu atît mai "naturală" se va înfățișa ierarhia semnificativă propusă.

Or funcția estetică face tocmai ca aceste tensiuni interfuncționale să devină conștiente și actuale, demontând iluzia "naturalității" respectivelor ierarhii. Teoreticianul ceh constată că unidimensionalitatea contravine în primul rând înseși structurii semantice a limbii, ca medium al însușirii realității, de vreme ce semnificantul și semnificatul nu se află într-un raport de absolută egalitate, iar mobilitatea relației dintre ei se sustrage în vorbire oricărei încercări de codificare în absolut. În legătură cu limbajul literaturii, concluzia sa vizează tocmai această mobilitate, accentuând mai cu seamă aici tensiunea dintre stabilitatea ce urmează fiecărui proces de "numire" și mobilitatea semantică; în acest spațiu lingvistic, arată Mukarovsky, încremenirea instituționalizată dintre semnificant și semnificat încetează prin definiție. Conceptul de polifuncționalitate se va lămuri pe deplin atunci când prezența multiplă a funcțiilor în fiecare acțiune se va fi coroborat cu această teorie dinamică asupra semnificației lingvistice. Faptul că limba nu reprezintă un sistem de nomenclaturi codificate, că expresia verbală este una polisemică, deci interpretabilă, susține ideea că multitudinea funcțională a acțiunii umane și a însușirii lumii înconjurătoare se manifestă în limbă prin prezența concomitentă a tuturor celorlalte funcții. Fiecare expresie verbală adăpostește sau se află în orizontul unei polisemii polifuncționale care, redusă ca monofuncționalitate logocentrică de către sistemele sociale de acțiune dominante, este din nou deschisă și actualizată prin intermediul esteticului. Experiența estetică realizează o "străpungere" în orice manieră monofuncțională de însușire a realității, prin activarea comunicativă a potențialului semantic "întreg" al unui subiect ce poate interpreta nu un singur rol social, ci mai multe; ea devine implicit o modalitate critică de examinare a constrângerilor represive, exercitate de anumite norme sociale. De aici izvorăște acel "plus" estetic al obiectelor, ca resursă emancipatoare unde "tensiunea

dintre valorile extra-estetice ale operei și valorile vitale ale colectivității dă operei posibilitatea de a influența atitudinea omului față de realitate, influență care constituie misiunea cea mai specifică a artei”⁴⁷.

4.4.1. Ocupându-se de mutațiile pe care conceptul de artă le-a cunoscut în secolul nostru, Dieter Wellershoff le interpreta mai ales ca efecte ale unei totale deschideri *tematice*, ca anulare a oricăror bariere în sfera “materiei” artistice și rezultat al unei reflecții introspective prin care travaliul artistic, eliminând, în ceea ce-l privește, prejudecățile logicii substanțialiste cu privire la natura Frumosului, exersează într-o nouă concepție asupra esteticului, mai bine zis a experienței estetice, o funcționalitate extensibilă la întreaga sferă a mecanismului social⁴⁸. O asemenea funcție estetică trebuie examinată, fără îndoială, în lumina proceselor care s-au desfășurat în toate artele modernității; ideea de bază este că esteticul, atît în plastică, muzică, etc., cît și în literatură, încetează de a mai fi confundat cu o calitate virtuală —el reprezintă în exclusivitate “un mod de percepție”⁴⁹. Statutul egal al obiectelor ca “pretexte” artistice, faptul că esteticul ține de condiții situative: contrast, izolare, distanțare, nu demonstrează cîtusi de puțin însă că totul este deja artă, ci că de la un anumit punct, în care se formulează o contradicție împotriva canonului, totul poate *deveni* artă, și că izolarea aparentă de realitate, pe care o pretinde procedura, își măsoară efectele în realitate și nu înafara ei. Teza și demonstrația conțin, în polemica implicită pe care o inițiază cu principiile consacrate de estetica hegeliană, un demers reformator ce depășește deja în intenție limitele autoimpuse de aceeași tradiție domeniului “formelor”, al culturii și artelor, contrapus celui al “conținuturilor” al realității obiective. Nu e deloc întîmplător faptul că tentația auto-

⁴⁷ Ibid., p. 90.

⁴⁸ Wellershoff (1976).

⁴⁹ Stempel, *op. cit.*, p. XLV.

nomistă reverberează pînă și în eseul lui Wellershoff, care, dizertînd despre producțiile lui Andy Warhol, le caracteriza drept expresii ale unei lumi unidimensionale "fără transcendență, fără utopie, fără alternative", ca pe o simplă "capitulare a artei în fața realității"⁵⁰. Afirmatia, categorică și nenuanțată, neglijează de fapt ceea ce mulți artiști avangardiști, Duchamp sau Cage de pildă, au văzut mai bine, în intenția lor declarată de a contesta și astfel a depăși conceptul tradițional de artă, și odată cu el, granița dintre obiectul artistic și obiectul estetic, cu tot cu moștenirea hegeliană a concepției despre artă care, fie "superioară", fie "inferioară" realității, este altceva decît aceasta. Demonstrația avangardistă a subliniat faptul că, dacă arta reprezintă poate cadrul cel mai adecvat pentru declanșarea unei experiențe estetice, ea nu este și singurul: experiența estetică este posibilă nu doar pe baza unor "artefacte" special create (obiecte artistice), ci, teoretic, ea se poate declanșa vizavi de toate obiectele universului practic cotidian, unde arta nu furnizează decît un context situativ al unei asemenea experiențe. Experiența estetică își obține, odată cu această operație de conștientizare la care procedează avangarda, autonomie nu numai *de fapt*, ci și *de drept*, față de o artă contrapusă realității și își justifică condiția, prefigurată deja de sistemul triadic al lui Peirce, ca mod de percepție a realității, ca asumare neîngrădită a semiozei. Umberto Eco a observat cu îndreptățire că poeticile secolului nostru n-au făcut decît să se adapteze la acest mod nou prin care estetica își concepe rațiunea de a fi⁵¹. În terținele lui Dante și în fraza lui Joyce, constată el, structura efectului estetic este în principiu aceeași: "un complex de semnificanți denotativi și conotativi", potențial deschis către interpretări mereu noi și mereu mai profunde; dar în timp ce la Dante conotația subzistă unui mesaj în

⁵⁰ Wellershoff (1976), p. 25.

⁵¹ Eco (1977), p. 88.

intenție denotativ, unde esteticul este legat de însuși autorul, de o poeticitate substanțializată în "formă", la Joyce mesajul este conceput din capul locului ca unul polivalent, vizînd o esteticitate nutrită în mod deschis dintr-o bogăție a receptării, sprijinită, la rîndul ei, de o libertate fără precedent acordată destinatarului. Valoarea este asociată de la bun început cu libertatea de alegere, pe care autorul încearcă în mod deliberat, desigur, să o provoace prin premisele textuale ("structurile de apel"), așadar prin "artefact". "Odată cu prelucrarea unei necesități resimțite mai viu în epoca noastră, estetica descoperă posibilitatea unui anumit tip de experiență a produsului artistic, experiență independentă de criteriile operative care au funcționat la producerea sa; poeticile (și practica) operelor de artă în mișcare își asumă această posibilitate ca destinație specifică și impun, în mod programatic și independent, ceea ce estetica recunoaște ca pe o condiție generală a interpretării"⁵². Desfășurarea obiectivă a procesului, de neconfundat cu intenția artistului și cu rolul său empiric în sistemul cadru a ceea ce se înțelege prin artă, emancipează experiența estetică vizavi de constrîngerile instituționale ale acestuia, conferindu-i o "universalitate" ce o consacră, dincolo de limitele "artei", ca pe o formă de experiență socială.

Întîlnirea dintre practica artistică a avangardei secolului XX și teoria estetică a unor Brecht, Bahtin sau Adorno este în acest sens revelatoare: în critica la care Brecht supune canonizarea lukacsiană a artei secolului al XIX-lea cu "naturalismul" ei, avînd în vedere ceea ce el numea "caracterul formalist al teoriei despre realism"⁵³, regăsim unele din argumentele invocate de Bahtin în polemica sa cu formalismul, ca și destule din motivațiile lui Adorno în diatribele sale împotriva "consumului" ("culinarismul",

⁵² Ibid., p. 58.

⁵³ Apud Jauss (1970), p. 160.

după Brecht) în artă. Aversiunea avangardiștilor și nu mai puțin a lui Brecht față de mitul organicității operei de artă ca "ogîndire" a Realului trebuie privită și prin prisma experienței istorice a eșecului acesteia de a face față dimensiunilor alienării în era capitalismului tîrziu, manifestă prin ireconciliabila ostilitate a Realului față de subiect; contestîndu-i validitatea eternă, ei propuneau implicit, prin refuzul armoniei "desăvîrșite" dintre "formă" și "conținut", un alt tip de relație cu Realul, în locul aceleia care se dovedise, așa cum Adorno, Marcuse sau Brecht au încercat să dovedească, un fals panaceu, un instrument afirmativ al acestuia⁵⁴. Esteticul echivalează, cred ei, cu *opoziția* față de un Real completamente înstrăinat, cu *negarea* sa rațională, conștientă, în care se investește întreaga capacitate a subiectului de a se manifesta concomitent ca producător și receptor. Odată înlăturat spectrul fidelității reproductivă, anihilantă, paralizantă, — căci fascinația și empatia neutralizează capacitatea reactivă a subiectului, — și a tipizării ca normă a esteticului, procesul își dobîndește abia de aici înainte o continuitate normală, depășind artificialele bariere instituite între *anamnesis* (*aisthesis*) și *poiesis*, dintre reproducere și producere. "În cazul compoziției piesei aristotelice și a jocului de scenă ce-i corespunde, — nota Brecht în *Arbeitsjournal* —, iluzia spectatorului în legătură cu modul în care întîmplările de pe scenă corespund vieții reale va fi creată prin aceea că prezentarea fabulei formează un tot absolut. Detaliile nu pot fi confruntate unul cîte unul cu ceea ce le corespunde în viața reală, nimic nu poate fi rupt din context, pentru a fi eventual introdus în contextul realității. Acestei modalități scenice îi pune capăt jocul distanțat. Prezentarea fabulei este aici discontinuă, întregul unitar constă din fragmente autonome, care pot fi

⁵⁴ Adorno justifica inovațiile tehnice în raport cu opera "armonică" realismului clasicizant tocmai prin gestul de a nu mai accepta iluzia unei lumi armonice și de a respinge astfel orice falsă conciliere cu realul.

confruntate imediat cu împrejurările care le corespund în realitate”⁵⁵. În textul de avangardă, fragmentul nu se mai subordonează unui principiu organizator al întregului, iar semnul individual nu mai trimite către totalitatea operei, ci direct la realitate, încît receptorul îl poate asimila direct, și, fără intermedierea întregului, poate reacționa mai mult sau mai puțin nemijlocit vizavi de această realitate. Obiectele artistice ale avangardei, ce sfidează conceptul tradițional (burghez) de artă cu tot cu separația dintre artă și “viață”, nu fac decît să-l reformuleze în așa fel încît obiectul însuși, din “artistic”, se transformă în “estetic” —căci esteticul nu se manifestă în substanța obiectului, ci în actul descoperirii; dependența de aspectul “obiectual” a ceea ce numim artă se manifestă doar în măsura în care el constituie un semnal situativ instituționalizat (“structură de apel”), mijlocind descoperirea și de pragmatizarea. Instituția artistică va fi, așadar, funcționalizată într-un cadru în care descoperirea estetică are sau poate avea loc; tematizată în chip tradițional într-o suspensie artificială, proiectată sistematic pe fondul unui orizont fix al realității, devine ea însăși orizont al unei acțiuni prin excelență sociale și reale, “pusă în scenă” de esteticitate.

4.4.2.1. *Distanțarea* practică de Brecht în mod programatic nu-și propune decît o similară implicare rațională a receptorului⁵⁶, ca maturizare critică a sa, ferindu-l de paralizia *catharsis*-ului și oferindu-i libertatea de a judeca el însuși circumstanțialitatea (nu eternitate imuabilă) în care acțiunea sa productivă este așteptată și salutară. Pentru o definiție a esteticului, o asemenea mutație are valoare decisivă: “În locul examinării normative trece analiza funcțională, al cărei obiect de investigație îl

⁵⁵ Însemnare datată 3.8.1940 în *Arbeitsjournal*, Frankfurt 1973, vol. 1, p.114.

⁵⁶ Inconștientă oare în genurile subversive trecute în revistă de Bahtin? Explicația ar putea fi formulată pornind de la disocierea dintre o artă pre-autonomă și una autonomă.

reprezintă efectul social (funcția) unei opere la întâlnirea dintre stimuli încorporați în operă cu un public sociologicește definit, într-un cadru instituțional dat (instituția artistică)⁵⁷. Lunga dispută din anii '30 dintre Lukacs și Brecht, care s-a revendicat cu aceeași consecvență ca și filosoful maghiar de la principiul reflectării, a evidențiat cu atât mai mult reperul funcțional în relația dintre "exterior" și "interior", procesualitatea comunicativă mereu hrănită nu pe criteriul static al asemănării substanțialiste, ci prin diferență. Brecht va excela în a contesta mereu desăvârșirea structurală a operei "organice", preferînd-o pe cea care-și "dezvăluie" calitatea de oglindire, —implicit diferită de lucrul "oglindit", —după el cu adevărat *realistă*, căci "doar așa ies la lumina zilei legile cauzei și efectului"⁵⁸; "reflectările exacte ale realității trebuie să limpezească legile mișcării dialectice a mecanismului social, nexus-ul cauzal, pentru a facilita omului construcția propriei existențe"⁵⁹. Implicarea subiectului-interpret, pe care Brecht o promovează, convins fiind că o face în consens cu spiritul marxismului autentic, determină automat o crucială deplasare a definiției esteticii spre ideea de procesualitate, de reacție subiectivă de un cu totul alt tip decît identificarea. "Nu este suficient că pretindem teatrului doar «cunoștințe», copii fidele ale realității. Teatrul nostru trebuie să stîrnească satisfacția cunoașterii, să «organizeze» desfătarea produsă de opera de transformare a lumii. Spectatorii noștri nu trebuie doar să afle cum a fost eliberat înlănțuitul Prometeu, ci, prin desfătare, să se instruiască pentru a-l elibera"⁶⁰. *Poiesis* ia locul lui *anamnesis*; din reflex exterior al unei alcătuiți estetice obiectivizate în raport cu subiectul receptor, plăcerea estetică devine pentru autorul lui *Mutter Courage*

⁵⁷ Bürger (1974), p. 122.

⁵⁸ Brecht (1964), vol. 3, p. 59.

⁵⁹ Mittenzwei (1975), p. 190.

⁶⁰ Brecht (1964), vol. 7, p. 76.

una prin excelență activă, productivă, emancipatoare, o "satisfacție intelectuală" atât de intensă încât i se substituie una senzuală, amintind de acea componentă erotică a doctrinei platoniciene despre Frumos⁶¹, ca și de principiul freudian al plăcerii intelectuale⁶²; din efect al acțiunii subiectului, esteticul se transformă acum în însăși acțiunea socială a subiectului. Importantă devine orice cale de a pune în valoare acea "moralitate productivă" a erei tehnologice, unde productivitatea se bazează cu precădere pe îndoiala funciară, atât în știință, cât și în arte, luate ca modele sociale. "Pentru ca tot ce i se oferă [spectatorului] să se înfățișeze drept izvor de îndoială, el trebuie să-și cultive privirea înstrăinată cu care marele Galilei examinase un candelabru intrat în pendulare. Oscilațiile acestuia au părut că-l miră, ca și cum nu le-ar fi așteptat în acest chip și nu le-ar fi înțeles deloc, și doar așa a ajuns să le afle legitățile. O asemenea privire pe cât de dificilă, pe atât de productivă, trebuie să provoace teatrul cu imaginile sale asupra conviețuirii umane"⁶³.

Privirii "înstrăinate" a omului de știință ar trebui să-i corespundă pe scena brechtiană o manieră de joc menită a-i sublinia tocmai ficționalitatea, ca spațiu potențial și predilect al experimentului social (concretizare asumată pe viu a "insolitării" formaliste). "Asemenea imagini pretind, desigur, o modalitate de joc ce menține spiritul observa-

⁶¹ Fuhrmann (1973), p. 78.

⁶² Kristeva (1969), p. 291: "travaliul textual organizează «materialul» și «spiritualul», «realul» și «sensul» său numai în tensiunea germinării. Travaliul textului fondează juisarea pe care o atinge, în principiu, actul sexual și, de altfel, mai toate textele. Și-au căutat în el corespondentul cel mai fidel. Tocmai în juisare, corpul, pentru că este atât de prezent, încetează să mai fie, pentru a lăsa locul acelei coloane golite care deschide Eul prin intermediul dedublării axiale. Această separare axată pe cei doi care sînt prezenți pentru a nu putea să se atingă, dă naștere unei tensiuni dublu orientate: spre Eu, desigur, dar mai ales spre Celălalt, care dă limita fenomenului Eu și care îl depășește, îl anulează, îl descompune, îl infinitizează".

⁶³ Brecht (1973), vol. 16, p. 681.

torului liber și mobil. El trebuie să edifice permanent construcții noi față de propria noastră construcție, redistribuind în propriul gând forțele energetice ale socialului”⁶⁴. Astfel va fi descoperit teatrul ca “teatru”, iar instituția estetică drept una preeminent socială: din mijloc de producție aflat în mâinile societății burgheze ce-l manipulează, teatrul trebuie să revină, crede Brecht, în mâinile producătorilor săi. Cu alte cuvinte, el urmează a fi programat în a-și *expune* condiția sa medială, estetică, și a distruge iluzia aristotelică a artei autonome, menită să cultive artificul și artificiosul social, pasivitatea reproductivă ca și lipsa de inițiativă productivă. *Efectul de distanțare* servește în a-l împiedica pe spectator să se identifice cu jocul, cu reprezentația, pe care actorii au datoria să o înfățișeze de aceea în alt fel decât realitatea vie; dezvăluindu-și procedeele, reprezentația se demască drept joc, iar libertățile scenice nu fac decât să elibereze potențiala libertate a subiectului vizavi de realitate. Teatrul brechtian se revendică drept unul istoricește condiționat, tocmai prin această libertate pe care și-o ia față de un “conținut”, față de o *temă* anume, (căreia nu-i acordă mai mult decât “valoare de material”), — “artefact”, simplu punct de plecare al procesului care se confundă cu esteticul și care constă în actualizarea continuă a acestui potențial textual fix.

Revelația realității ca “text” se manifestă în revizuirea la care Brecht procedează în legătură cu statutul cuvîntului, statut de care depinde întreaga acțiune dramatică: nu cuvîntul, ci actorul se găsește în centrul reprezentației, iar textul *citat* de actor nu trebuie să se substituie gestului social în întregul lui; faptul că actorul îl citează doar, subliniindu-i condiția de citat (deci nereproducîndu-l pur și simplu), trimite intenționat la rădăcinile sociale ale interrelațiilor umane, plasate dincolo de orice prefigurare a

⁶⁴ Ibid., p. 680.

lor prin cuvîntul autoritar, monologic, doar aparent motor al acțiunii istorice. Actorul, deci subiectul-interpret, și nu cuvîntul, expune judecății spectatorului relațiile interumane, fără a ezita să întrerupă *logosul* și, odată cu el, aparenta continuitate a acțiunii (scenice), aparenta armonie dintre semnificant și un semnificat exterior. Abia astfel destinatarul de fapt al actului dramatic devine și destinatar de drept al său, odată cu deplasarea centrului de greutate de la cuvînt și de la imaginea metaforică a jocului la actor și la realitatea "teatrală" ca teatru. Dialectica brechtiană a acțiunii sociale reprezentate pe scenă își subliniază astfel statutul modelator, pe care orice dialectică îl deține vizavi de realitatea practică: acțiunea potențial reală nu este reprezentată ca reală, iar personajele nu se comportă ca niște caractere în plină acțiune, ci spre deosebire de instrumentalitatea și conformitatea acțiunii practice, ea evită în chip manifest să se supună autorității cuvîntului și textului, refuzînd (ca și în dialectica negativă a lui Adorno) primatul necesității. "Necesitatea procesului istoric dat este o reprezentare ce pornește de la presupuziția că, pentru fiecare eveniment istoric trebuie să existe niște cauze pentru ca acesta să aibă loc. În realitate există doar tendințe contradictorii, ce se impun prin confruntare — ceea ce înseamnă mult mai puțin"⁶⁵. Rolul subiectului rămîne esențial, căci dialectica brechtiană se concepe după un comportament specific al celui care "gîndește" obiectivul, și nu ca pe un comportament al gîndirii sau al lucrului obiectiv; demersul *realist constructiv*, mediind între extremele nominalismului și realismului se vedește odată mai mult. Esteticul se confundă cu însăși dimensiunea constructiv-creatoare a acțiunii subiective — procesul dialecticii, ce produce distanță estetică, este după dînsul capabil a transforma gîndirea operațională, discursul științific, în așa fel încît abia astfel să-i confere relevanță în planul acțiunii directe. Dacă în teatrul realist burghez (dar

⁶⁵ Ibid., vol. 2, p. 156.

și în romanul realist atât de lăudat de Lukacs) "istoria", *tema*, își aflau o motivație nemijlocită într-un proces ale cărui mecanisme reale rămâneau de fapt insesizabile, teoria brechtiană asupra operei lipsite de "acțiune" propriu-zisă insistă, dimpotrivă, asupra rolului decisiv al omului în producerea istoriei, căci în locul identificării omului cu "istoria" de pe scenă, a cărei desfășurare îl implică într-o obiectivitate ce-l domină și îl manipulează, autorul lui *Galilei* propune o identificare a înseși "istoriei", a legilor după care se desfășoară și care trebuie cunoscute, pentru a putea acționa în ea și asupra ei. "Realitatea trebuie modificată în totalitate prin prelucrarea artistică, pentru ca astfel să fie recunoscută ca modificabilă și tratată în consecință"⁶⁶. Gândită ca text, ca un produs care, de vreme ce regulile de producere devin cunoscute, poate fi transformat de subiect, "realitatea" scenei trimite la realitatea ca variabilă în funcție de acțiunea politico-socială a subiecților.

4.4.2.2. Conceptul de dialogism, așa cum îl înțelege Bahtin, implică subiectivitatea ca alteritate, ca domeniu social al tuturor vorbitorilor, fără de care sfera culturii nu poate fi înțeleasă în specificul ei funcțional și pe care mentalitatea logocentrică, cu obiectivismul său organicist și sistematic, preferă să-l ignore. Cheia instituirii unui procedeu de evaluare estetică, în concordanță cu acest specific social al esteticului, o constituie, într-un demers simetric celui lui Brecht, eliberarea de iluzia obiectivistă a Frumosului și definirea textualității Realului, vizavi de care subiectul își poate exercita în chip autonom virtuțile creatoare. "Experiența nu există decît prin incarnarea sa în semn. De la bun început deci nu poate fi vorba cîtuși de puțin de vreo diferență calitativă radicală între interior și exterior. Nu experiența este cea care organizează expresia, ci, din contra, expresia organizează experiența, dîndu-i prima oară formă și determinîndu-i direcția. Înfara expresiei materiale nu există experiență. Mai mult,

⁶⁶ Ibid., vol. 15, p. 251.

expresia precede experiența, slujindu-i drept origine”⁶⁷. Doar odată cu o mai adecvată definire a “conținutului”, afirmă Bahtin, “forma” se va revela în dubla ei ipostază materială și valorică, realizată în și prin material, dar și dincolo de cadrul operei ca material organizat, ca obiect/artefact”⁶⁸. Insuficiența “esteticii materiale”, exprimată prin definiția, acreditată de formalisti, a “forme” ca principiu de organizare pur exterioară, pretinde, după Bahtin, revalorificarea “tensiunii emoționale, volitive, a forme”, exprimând o relație valorică între autor și receptor, un “ceva care se află înafara materialului”⁶⁹ și care reprezintă în ultimă instanță același orizont al socialului fără de care esteticul, prezență socială prin excelență, nu poate fi conceput. Ca și Mukarovsky, Bahtin marchează diferența dintre “artefact” și obiectul estetic propriu-zis, a cărei funcționalitate estetică propune a o măsura nu în sine, deci nu pe baza unor virtuți substanțiale, ci printr-o operațiune (specifică oricărui sistem social) de “plasare în orizont”, ceea ce esteticianul rus numește “evaluare socială”: “actualitate istorică reunind prezența singulară a enunțului cu generalitatea și cu plenitudinea sensului său, care transpune sensul într-o situație individuală și concretă și care conferă o semnificație — aici și acum — prezenței fonice a discursului”. Esențial este procesul de *enunțare*, care “nu presupune numai simpla existență a două corpuri fizice, cel al emițătorului și cel al receptorului, ci prezența ambelor sau a mai multor entități sociale, traduse de vocea emițătorului și de orizontul receptorului”⁷⁰.

Esteticul nu face decît să producă, așadar, în “forma” nouă pe care o dă unei realități pre-existente (în text și

⁶⁷ Todorov (1981), p. 70.

⁶⁸ Este interesant faptul că, în afirmarea principiilor realist-constructive ce implică Esteticul ca valoare socială, Bahtin insistă asupra aspectului “realist”, pe care-l susține în polemica sa la adresa “nominalismului” formalist, tot așa cum Brecht insistase asupra aspectului constructivist vizavi de dogma realismului socialist.

⁶⁹ Bahtin (1982), p. 48.

⁷⁰ Todorov (1981), p. 65.

înafara textului), "o nouă relație valorică față de ceea ce a devenit realitatea cunoașterii și a faptei"; de aici importanța originalității și noutății vizavi de "universul recunoscut și evocat al cunoașterii și al faptei"⁷¹ și, față de care, creația artistică își revendică libertatea de a-l recompune. Aspectul *tematic* al operelor nu poate fi confundat de aceea nici cu "elementul diferențierii obiectuale și al determinării cognitive, nici cu o materialitate analogă cu cea a fonemelor, morfemelor, etc."⁷², pentru că esențială este, după Bahtin, existența *sine qua non* a enunțului "în context" (sau *orizont* cultural, axiologic, semantic), fără de care el nu poate fi înțeles de receptor/destinatar. Translația de la planul verbal material la cel axiologic are loc tocmai prin intermediul funcției "forme" în raport cu "conținutul", aceea prin care îl "izolează" și îl "separă", nu ca material sau ca obiect, ci ca parte a unității naturii și a "evenimentului etic" al existenței; aceeași virtute de "dezvăluire", pe care atât Brecht, cât și Muka-rovsky, au atribuit-o operei de artă ca teren al unei experiențe creatoare, mascate la scara realității de logocentrism, revine aici, cu toate urmările pe care și Bahtin le subliniază în legătură cu creația socială prin intermediul esteticului. Formele carnavalescului, satira menipeică, polifonia romanului, consacră o distanțare față de obiect pe care, arată Bahtin, discursul cotidian, dar și discursul liric o reprimă în numele unui monologism totalitar. Tehnicile efectului de distanțare, așa cum le prevede Brecht pentru un teatru epic destinat de fapt a îngloba în chip dezvăluit și contestatar toate genurile, se regăsesc deja, așa cum o arată esteticianul rus (și cum dintre exegeții săi o va sublinia cu precădere Kristeva) în acea "heterologie socială" ca dialog al stilurilor, ca "țesătură de citate", ca punere în scenă a limbajului și "experiență producătoare a propriului ei

⁷¹ Bahtin (1982), p. 65.

⁷² Ibid.

spațiu”⁷³; observația lui Artaud cum că menipeea nu este cathartica și că “nu transmite nici un mesaj determinat, înafară de faptul că ea este prin ea însăși «bucuria eternă a devenirii»”⁷⁴ consacră subversiunea *in praesentia*, tot așa cum și Brecht o practică, drept antrenament pentru subversiunea socială — artele iau asupra lor, prin calitatea estetică, o sarcină formativă, preeminent socială, pe care, odată cu mișcările avangardiste, refuză să le mai mascheze sub un aparent monolitism, eliminând primatul obiectului în fața subiectului receptor, defetșizînd Realul și acordînd esteticului calitatea funcțională de “expunere a unui comportament practic al subiectului față de realitate”⁷⁵. Prin distanțarea continuă de obiectul real, *ready-made*-urile lui Duchamp, de pildă, reprezintă, dincolo de gestul nihilist, un protest față de un concept de artă golit de sens, și puncte de plecare în deschiderea către noi domenii de sens.

4.4.2.3. Lumea nu poate fi cunoscută altfel decît sub semnul unei *negativități* ce ține de însăși condiția dialogică a comunicativității⁷⁶, susțin, la rîndul lor, Adorno, Benjamin și Marcuse. Experiența estetică, arată teoreticienii școlii de la Frankfurt, își întemeiază procesualitatea tocmai pe acel factor ipotetic pe care-l reprezintă în semioză interpretantul încă nefixat în materialitatea unei izotopii; el este încă-ne-fiindul, ce străluminează, “fulgeră” într-o experiență preeminent utopică. Prin experiența estetică, obiectele realului nu se transformă în “altceva”, ci doar indică ipotetic, printr-un moment emoțional subiectiv, o cale de acces către “altceva” și antrenează (așa cum și Brecht nu încetează să susțină), o anumită predispoziție a schimbării care, pe baza îndemînărilor cîștigate vizavi de modelul estetic, se va putea realiza ulterior.

⁷³ Kristeva (1969), p. 105.

⁷⁴ Apud *ibid.*, p. 106.

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ Identificat la nivelul Fiindului, esteticul este în pericol de a fi odată mai mult substanțializat —funcția estetică redevine un auxiliar al substanței, al formei artistice.

Prin estetic și Real nu se confruntă două entități exclusive și absolut delimitate, chiar dacă de partea esteticului se află un Adevăr pe care experiența estetică îl prefigurează, proiectându-l însă către același Real. Irealul pe care operele de artă îl construiesc, — căci, susține Adorno, "adevărat este doar ceea ce nu se potrivește cu această lume", iar "în fiecare operă de artă genuină apare ceva ce nu există"⁷⁷, — nu poate accede la o existență de sine stătătoare înafara Realului la care se raportează, ca "iluzie" obiectivizată, ci se manifestă ca o devenire în subiect (*Er-scheinung, apparition*), asemuibilă cu epifania zeităților antice. "Operele de artă sînt epifanii neutralizate și de aceea modificate calitativ. Dacă despre zeitățile antice se spunea că apar fugitiv în templele lor, această apariție a devenit o lege a permanenței operelor de artă, și aceasta cu prețul materialității a ceea ce apare"⁷⁸. Primatul funcțional, determinabil odată cu "trăirea" în *act*, localizată în subiect, se vede confirmat prin tipul de experiență subiectivă a momentanului, a neașteptatului, de senzația surprizei; pericolul reducăției subiectiviste a esteticului se elimină prin menținerea realității ca reper obiectiv, fără de care actul cunoașterii ar fi de prisos: negînd-o, iluzia estetică produce, construiește totuși, chiar dacă și numai în evenimentul epifaniei, în acea "apariție a nefiindului, ca și cum ar fi"⁷⁹. Alternativa însăși se refuză ca *stare*, ca instaurare a altceva, ea sugerînd o perpetuă *devenire*: "pretenția sa de a fi dispăre în iluzia estetică; ceea ce nu este devine totuși promisiune prin aceea că apare"⁸⁰, căci, adaugă Adorno, nimic nu garantează că această promisiune "obiectivă" a artei va fi și împlinită; ea atestă doar o asimptotică tendință a irealului de a *deveni* Real fără a-și putea vreodată depăși limitele iluzorii, dar anunțînd astfel o subversivă alternativă ca mereu reluată "promisiune". Această permanentă

⁷⁷ Adorno (1970), p. 93, p. 127.

⁷⁸ Ibid., p. 125.

⁷⁹ Ibid.

⁸⁰ Ibid., p. 128.

balansare în du-te-vino a unui adevăr spectral, asubstanțial, mereu în devenire, asigură în schimb resursa inepuizabilă a funcționalității estetice a operei exercitându-se ca proces eminent subiectiv.

Adevărul-obiect rămîne unul absent — modelul semiotic al lui Peirce reapare în versiunea esteticii lui Adorno în ipostaza sa genuină: pe de o parte subiectul creator, autorul care, oricît de reușită ar fi iluzia pe care opera sa o produce, nu face decît să tindă către Adevărul de neatins, (căci rezultatul efortului său “nu se constituie decît într-un semn a ceea ce a intenționat și de aceea devine doar, sărăcit, o alegoria încifrată”)⁸¹, pe de altă parte receptorul, străduindu-se să reconstituie “intenția auctorială”, după Adorno incomensurabilă, inițiază o experiență a explorării, a apropierei de un Adevăr ce se revelă doar în proces, dar se sustrage sistematic identificării discursive, formulării absolute, falsificării sau simplificării prin instituire, prin instituționalizare. El reface în mediul-model al operei o experiență comunicativă cu finalitate (mărturisită sau nu) pragmatică, acțiune socială asupra unei realități a cărei condiție socială este concomitent una semiotică și, prin intensia sau extensia semiozei, una textuală. Cu atît mai mult, relativitatea pe care Adorno o subliniază atunci cînd declară că acel “conținut de adevăr al operelor de care depinde în fond «rangul» lor, este istoricizat pînă în straturile cele mai adînci”⁸², insistă fără vreun echivoc asupra dialecticii subiectivului și obiectivului, a libertății și necesității, — dialectica însăși a ceea ce s-a numit realism constructiv, ca operațiune semiotică ce se perpetuează *ad infinitum*, pentru că propensiunea subiectivului de a se obiectiva, de a se stabiliza în certitudinea Adevărului, produce o experiență niciodată consumată într-un travaliu ce împlinește, în ultimă instanță, funcția estetică a operei. Tot așa cum instanța logocentrică/obiectul lui Peirce, nu

⁸¹ Ibid., p. 194.

⁸² Ibid., p. 285.

balansare în du-te-vino a unui adevăr spectral, asubstanțial, mereu în devenire, asigură în schimb resursa inepuizabilă a funcționalității estetice a operei exercitându-se ca proces eminent subiectiv.

Adevărul-obiect rămîne unul absent — modelul semiotic al lui Peirce reapare în versiunea esteticii lui Adorno în ipostaza sa genuină: pe de o parte subiectul creator, autorul care, oricît de reușită ar fi iluzia pe care opera sa o produce, nu face decît să tindă către Adevărul de neatinș, (căci rezultatul efortului său “nu se constituie decît într-un semn a ceea ce a intenționat și de aceea devine doar, sărăcit, o alegoria încifrată”)⁸¹, pe de altă parte receptorul, străduindu-se să reconstituie “intenția auctorială”, după Adorno incomensurabilă, inițiază o experiență a explorării, a apropiării de un Adevăr ce se revelă doar în proces, dar se sustrage sistematic identificării discursive, formulării absolute, falsificării sau simplificării prin instituire, prin instituționalizare. El reface în mediul-model al operei o experiență comunicativă cu finalitate (mărturisită sau nu) pragmatică, acțiune socială asupra unei realități a cărei condiție socială este concomitent una semiotică și, prin intensia sau extensia semiozei, una textuală. Cu atît mai mult, relativitatea pe care Adorno o subliniază atunci cînd declară că acel “conținut de adevăr al operelor de care depinde în fond «rangul» lor, este istoricizat pînă în straturile cele mai adînci”⁸², insistă fără vreun echivoc asupra dialecticii subiectivului și obiectivului, a libertății și necesității, — dialectica însăși a ceea ce s-a numit realism constructiv, ca operațiune semiotică ce se perpetuează *ad infinitum*, pentru că propensiunea subiectivului de a se obiectiva, de a se stabili în certitudinea Adevărului, produce o experiență niciodată consumată într-un travaliu ce împlinește, în ultimă instanță, funcția estetică a operei. Tot așa cum instanța logocentrică/obiectul lui Peirce, nu

⁸¹ Ibid., p. 194.

⁸² Ibid., p. 285.

există decît ca universal pragmatic, ca instanță socială, comunicarea, literară sau nu, își vedește esența relativă, istorică, "concretețea" sa schimbătoare vizavi de o nicidec perfectă abstracțiune. "Ceea ce a fost cîndva adevărat într-o operă de artă și a fost apoi dezmințit de mersul istoriei reînvie atunci cînd condițiile se schimbă, aceleași condiții datorită cărora acel adevăr a trebuit să fie înlăturat. Atît de adînc este, din punct de vedere estetic, legată istoria de adevărul conținut de operă"⁸³. Atitudinea estetică se manifestă ca moment al praxisului istorico-social, iar devierea față de sistemele dominante instituționalizate ale sensului nu mai este considerată a avea loc ca emanație a unei instanțe dinafara sistemului social, sau, cel puțin, situată la marginea sa (arta), ci ca perspectivă deviantă de aceeași esență istorico-socială. Atitudinea estetică exprimă astfel o alternativă istorică.

4.5. Tradiția tentativelor filosofice și literare de a defini în mod sistematic noțiunea Frumosului și a esteticității prin intermediul "literarității" sau poeticității a evoluat așadar spre un alt complex nu doar terminologic, investind vechea problematică într-un context teoretic nou, marcat mai ales de perspectiva funcțională asupra structurii. Perspectiva asupra esteticului ca *experiență* respinge artificiala confruntare dintre artă și "viață", între *identificare* și *opoziție*, ca *stări*, ca momente fixe, absolutizabile; între ceea ce Iuri Lotman numea o "estetică a identității" și o "estetică a opoziției" reciprocitatea, pendularea, procesualitatea consacra o relație care, nefiind contradictorie, poate fi socotită drept una de cumulare, de intensificare între variante ale unui aceluiași raport între "interior" și "exterior". În termenii Juliei Kristeva, esteticitatea poate fi descrisă ca proces comunicativ/experiență dialogică în pendularea liberă între 0 și 2, între referință și referent, ca du-te-vino al acțiunii sociale și astfel ca *devenire* a mereu altceva⁸⁴.

⁸³ Ibid., p. 67.

⁸⁴ Kristeva (1969), p. 88.

Faptul că, pe de o parte, conceptul de Real pare a se sustrage unei definiții "obiective" din punctul de vedere al "conținutului" și că, pe de altă parte, deviația "poetică" nu definește un raport dintre operă și realitate, ci, — pentru că *realismul constructiv* înfățișează existența mediată a realității în text ca text, — un raport dintre modalități diferite de existență textuală, a condus dezbaterile spre adoptarea preferențială a doi alți termeni contrari: ficțiune și non-ficțiune, care, servindu-se de aceeași "bază materială" a limbajului natural, reprezintă însă ipostaze diferite ale comunicativității. Punctul de vedere al pragmaticii a pus în circulație un model ficțional ce admite o dublă incongruență între, pe de o parte, consistența și coerența ficțiunii și, pe de altă parte, dispersarea și accidentalul realității (non-ficțiunii): aceasta din urmă apare concomitent ca "prea puțin" și "prea mult" în raport cu "realitatea" ficțională — ceea ce ratifică în egală măsură procedeele re-productive ale selecției reductive, dar și pe cele ale construcției extensive, cu alte cuvinte o libertate îngrădită de necesitatea ce se face prezentă prin limitele impuse de orizontul con-textual. Iuri Lotman va invoca un așa-zis caracter "modelator" al ficțiunii, inter-mediar între cele două extremități ale "științei" (realiste) și ale "jocului" (nominalist), la rîndul lor creatoare de "modele": "Modelele artistice reprezintă o unificare în felul ei unică a modelului științific cu cel al «jocului», prin faptul că organizează concomitent intelectul și comportamentul. În raport cu arta, «jocul» se vedește a fi lipsit de conținut, iar știința ca lipsită de efecte"⁸⁵. Considerînd așadar ficționalitatea ca pe o categorie a acțiunii socio-comunicative, rezultă că, — punînd accentele oarecum altfel decît Lotman, preocupat cu precădere de evidențierea laturii realiste în procedura constructivă, — comunicarea ficțională anulează referențialitatea nemijlocită (referentul), iar referința constituie o

⁸⁵ Lotman (1972), p. 109.

creație a situației comunicative⁸⁶; textul ce inițiază interacțiunea nu se referă la obiecte sau referenți dinafara spațiului propriu-zis lingvistic, sau, în orice caz, nu este perceput ca atare. *Codul* este creat de textul însuși pe parcursul situației comunicative; nu *semnificația*, ci *sensul* interesează, sens la a cărui constituire participă într-o proporție apreciabilă subiectul-interpret.

Încercările de a substanțializa conceptul prin tentativa asemănătoare cu cea întreprinsă de poetica lingvistică, pe care am discutat-o deja, de a stabili pe teren lingvistic (material) diferențele dintre ficțiune și non-ficțiune au fost dezavuate în chip convingător de punctul de vedere conform căruia limba unui text ficțional nu se deosebește în structura ei intimă de cea a unui text ne-ficțional. Nu indici lingvistici, ci semnalele comunicative reprezintă premisa ca un cititor să considere un anumit text drept ficțional; în aceeași măsură depinde de *atitudinea* cititorului ca asemenea semnale (apeluri) să fie luate în considerație prin abandonul unei referințe preconcepute, tratată drept criteriu semnificant și adoptarea textului drept unic câmp referențial. "Textul ficțional se caracterizează prin închiderea sa. El pare închis în raport cu orice trimiteri către realitate, un text «pentru sine». Dar această închidere nu este decît rezultatul unei atitudini interpretative a unui cititor ce renunță în chip voluntar a-și investi în text propria realitate. Abia cînd textul ficțional va fi interpretat ca unul închis, efectul său va fi ceea ce se desemnează îndeobște prin distanțare. Cu alte cuvinte, în închiderea sa textul nu există pentru sine, ci pentru cititor"⁸⁷. Constituirea câmpului referențial la nivelul interpretantului echivalează cu aparenta denotare a unui referent care, absent de fapt, lasă cale liberă activităților conotative (inovative), într-o continuitate dialogică pe care consensul asupra unui semnificat dat în chip obiectiv ar fi întrerupt-o.

⁸⁶ Vezi Pavel (1988).

⁸⁷ Anderegg (1973), p. 112.

O anumită atitudine a subiectului receptor face ca înțelegerea să-și deplaseze centrul de greutate asupra unor anumite semnale ale textului (structuri de apel), acordând prioritate impulsului conotativ; pericolul "pan-estetismului" —posibilitatea de a declara orice obiect drept obiect estetic, absolutizînd, la antipodul necesității constrîngătoare a realismului, subiectivitatea eliberată a individului, — este exclus, chiar dacă limba se desprinde de relațiile impuse de utilizarea ei pur instrumentală și este receptată într-o manieră depragmatizată. Deși absent, referentul impune, așa cum am văzut, cel puțin o habitudine esențială în organizarea traiectului dialogic, reper obiectiv ce împiedică sentințele anarhizante: universalii pragmatice, cum le-a numit Jürgen Habermas⁸⁸. Semnalizarea ficționalității, declanșatoare a percepției estetice, ține de un așa-zis "efect de semnalizare a situației comunicative"⁸⁹, ceea ce indică, odată mai mult, că între soluția realistă a semanticii și cea nominalistă a sintaxei, realismul constructiv leagă soluția sa în definirea statutului esteticității de pragmatică, de relația dintre semne și cei care le mînuiesc. Absența raportului strict referențial între semnificant și semnificat face așadar ca relația semantică dintre semn și sens să se desăvîrșească doar prin intervenția pragmatică a receptorului, intervenție care marchează și relația sintactică dintre semne similare aparținînd aceluiași sistem ca, de pildă, cea "istorică" dintr-un anume text și cele care l-au precedat sau l-au urmat. "Doar din perspectiva locutorului sau a cititorului poate fi decis în ultimă instanță ceea ce trece drept estetic și cum poate fi constituit respectivul cîmp al esteticității"⁹⁰.

⁸⁸ Habermas, în Habermas/Luhmann (1971) și în *Was heisst Universalpragmatik?*, în *Sprachpragmatik und Philosophie*, Frankfurt, 1975.

⁸⁹ Baumgärtner, Klaus: *Formale Erklärung poetischer Texte*, în Kreuzer, H. (ed.), *Mathematik und Dichtung*, München, 1967, p. 30.

⁹⁰ Martens, Günter: "Textlinguistik und Textästhetik", în *Sprache im technischen Zeitalter*, 53/1975.

Creația socială — reper și criteriu al Frumosului

5.1.1. Evoluția pe care estetica receptării, ca viziune asupra faptului artistic și metodologie, hermeneutică și practică de cercetare a acestuia, a cunoscut-o în a doua parte a deceniului al optulea, a dat de fapt răspuns întrebării retorice pe care și-o pusese Hans Robert Jauss în 1969 cu privire la eventualul ei statut de nouă paradigmă în știința literaturii¹. Deja în *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*², teoreticianul din Konstanz îi propunea să depășească “prăpastia” dintre obiectivele conștiente ale marxismului și cele formaliste ale școlii ruse printr-un demers (nemărturisit) semiotic, oferind în loc, drept “a treia cale”, o critică istorică a procesualității sensului, unde tematica și forma, limbajul “practic” și cel “poetic” intră într-o relație contradictorie și productivă *prin* și *în* experiență subiectivă, constructivă, a receptorului, experiență a cărei relevanță *estetică* se măsoară prin efectul ei ca acțiune socială. Ideea fundamentală a desubstanțializării textului literar, tratarea sa ca *act* (acțiune) a implicat reconsiderarea tuturor conceptelor consacrate tocmai în virtutea procesualității instituite drept criteriu ontologic al tuturor fenomenelor sociale: “Toate formele acțiunii comunicative, așadar producția și receptarea textuală inclusiv, reprezintă o acțiune socială”³.

Nu întâmplător, Jauss va reveni cu insistență asupra fragmentului din introducerea lui Marx la *Beiträge zur Kri-*

¹ Jauss (1969).

² Jauss (1970).

³ Gumbrecht (1975).

tik der Politischen Ökonomie din 1857, pasaj care se concentrează asupra raportului inegal dintre dezvoltarea producției materiale și a celei artistice, asupra inegalităților și neconcordanțelor dintre diferitele nivele ale dezvoltării sociale-istorice în general. "În ceea ce privește arta, observa Marx, se știe că anumite epoci de înflorire ale acesteia nu concordă cîtuși de puțin cu dezvoltarea generală a societății, și deci nici cu dezvoltarea bazei materiale a acesteia din urmă, care constituie oarecum scheletul organizării ei"⁴. Eposul antic, de pildă, ar fi legat în chiar ipostaza sa desăvîrșită din punct de vedere tehnic de o epocă primitivă în dezvoltarea forțelor de producție, ceea ce n-ar constitui decît o dovadă pentru faptul că "în chiar domeniul artei, anumite forme importante ale acesteia nu sînt posibile decît pe o treaptă inferioară a dezvoltării sale"⁵. Contradicția se concretizează pentru Marx în "dificultatea" de a înțelege de ce arta și epopeea greacă (dar și piesele lui Shakespeare), de vreme ce "sînt legate de anumite forme de dezvoltare socială ne procură încă și astăzi desfătare artistică și servesc drept normă și model inegalabil"⁶. Reformulată de Karel Kosik, vizavi de tendința dogmatică de fetișizare a factorului economico-social în evoluția literaturii, "dilema" suna astfel: "cum și de ce supraviețuiește o operă împrăjurilor în care a luat naștere?"⁷ Faptul că "opera" trăiește atîta vreme cît are "efect" nu-și află explicația resortului dialectic în "reflectare", operațiunea statică, ce nu înseamnă pentru receptor decît re-cunoașterea unor date cunoscute (moduri de producție, epoci, societăți); opera artistică individuală este inter-relaționată istoricește nu printr-un "lanț de fapte literare constituit post festum, ci prin asimilarea procesuală a operei literare de către cititorii săi"⁸.

⁴ MEW, vol. 13; în traducerea românească din volumul Marx/Engels (1966) la p. 131.

⁵ Ibid., p. 131.

⁶ Ibid., p. 132.

⁷ Kosik (1986), p. 138.

⁸ Jauss (1970), p. 171.

Această perspectivă asupra operei, considerată ca unitate esențială, elimină din capul locului orice tendință de investigare fragmentată, orice tentație substanțialistă de fărâmițare a întregului prin asociere cu elemente exterioare, fie de ordin psihologic, fie sociologic. Realitate în primul rînd hermeneutică, trăind prin *concretizările* de la nivelul conștiinței receptorilor săi succesivi, *opera* reunește în nucleul său, alături de realitatea textuală ("die vorgegebene Struktur des Werkes"), istoricitatea interpretărilor prin care au *actualizat-o* permanent generațiile de cititori. "În efectul operei se întîlnesc atît procesele ce se desfășoară în conștiința consumatorului, cît și cele pe care le cunoaște însăși opera. Opera este operă și trăiește ca operă deoarece pretinde o interpretare și își exercită efectul printr-o multitudine de sensuri"⁹.

Dacă analogiile dintre tezele esteticii receptării și cele ale sociologiei fenomenologice a lui Alfred Schütz vor constitui o revelație tîrzie, izvorul fenomenologic al noii paradigme: teoria lui Roman Ingarden asupra straturilor literare, va fi asumată în mod conștient de școala de la Konstanz. Am menționat deja într-un paragraf anterior teza de bază a teoreticianului polonez, după care opera, așa cum este ea produsă de autor, înfățișează doar o structură schematică, incompletă, ale cărei "spații indeterminate" nu-și pot găsi "rezolvarea" decît prin implicarea conștiinței receptoare; opera se va împlini și desăvîrși abia în ipostaza de "concretizare", de "actualizare", pe care n-o poate atinge decît prin cooperarea activă a cititorului, nu mai puțin creatoare decît cea a autorului "de drept"¹⁰. Breșa decisivă în viziunea imanentistă asupra substanțialității unui text existînd "în sine", mărime mereu identică față în față cu cititorul sau interpretul său, va fi lărgită cu ajutorul dezideratului "înțelegerii istorice", formulat de hermeneuticile post-diltheyene și, mai cu seamă, de Hans Georg Gadamer în *Wahrheit und*

⁹ Kosik (1986), p. 138.

¹⁰ Ingarden (1972).

*Methodes*¹¹. Așa-numita "implicare" în situație a fiecărei interpretări, urmare a unei "conștiințe a efectului istoric", fără de care actul înțelegerii — "contopire" între orizontul istoric al textului de interpretat și cel "actual" al interpretului — este de neconceput, marchează simptomul unui relativism istoric-cultural, principal convins de variabilitatea oricărui obiect cultural de-a lungul procesului istoric — *relativism* definitoriu pentru noua paradigmă prin negarea manifestă a "neutralității" pretinsă interpretului de teoriile imanentiste. Am văzut cum, la rîndul său, modelul semiologic al variabilității textului literar elaborat de Jan Mukarovsky a sugerat, cel dintîi, o cale de transformare a structurii ("artefact") în proces ("obiect estetic"), în tensiunea dinamică dintre operă și normă, dintre seria istorică a operelor literare și seria normelor și atitudinilor în schimbare ale publicului, inițiind deschiderea structuralismului către dinamica istoricității ca șansă de a depăși printr-o semiologie de alt tip decît cea saussuriană imanentismul substanțialist al aceluia "corpus constituit o dată pentru totdeauna, închis și, în acest sens, mort"¹², de care vorbea cîndva Paul Ricoeur.

Pe de altă parte, înainte de a avea cunoștință de demersul lui Bahtin, estetica receptării a elaborat încă de la primele manifestări ale școlii de la Konstanz o teorie a comunicării dialogice între doi parteneri, unde cea care furnizează resursa energiei comunicative, dintre codul primar al așteptărilor schițate de operă (orizontul de așteptare) și cel secundar al experienței investite de receptor, este conștiința alterității. Actul înțelegerii, al întîlnirii dintre cele două orizonturi, este conceput procesual, dialectic, cu ajutorul utilajului pus la dispoziție de cadrul (totuși) logic al jocului *întrebare/răspuns*, preluat din hermeneutica lui Gadamer. "Reconstrucția orizontului de așteptare, vizavi de

¹¹ Gadamer (1965).

¹² Ricoeur, Paul: "La structure, le mot, l'événement", în *Esprit*, nr. 5/1967, p. 801.

care o operă a fost creată și primită în trecut, facilitează pe de altă parte formularea de întrebări la care textul a dat un răspuns, marcînd astfel modul în care cititorul care ne-a precedat a putut vedea și înțelege opera”¹³, scria Jauss, proiectînd implicit relația dialogică în perspectiva “distanței” istorice, pe care el însuși, ca cercetător al literaturii medievale, a încercat să o reconstruiască și să o conștientizeze tocmai pentru a facilita propriului orizont modern de înțelegere accesul către alteritate. Tot astfel cum pe o treaptă superioară tălmăcirii oraculare de tip monologic dialogul platonician constituie sensul într-un continuu du-te-vino al comunicării unde *întrebarea* dispune de energia intrinsecă menită a “dezvălui” experiența Celuilalt, hermeneutica literară constă, după Jauss, într-o desfășurare a unui șir neîntrerupt de *întrebări* și *răspunsuri*, a unui lanț comunicativ mereu impulsionat de “asimetria” dintre *experiență*, cea care “poate ordona trecutul, din punct de vedere spațial și perspectivă, într-un întreg”, și *așteptare*, concentrată “asupra orizontului deschis al posibilităților particulare încă nerealizate și de aceea aptă să faciliteze evenimentelor neașteptate străpungerea orizontului închis al experienței trecute și crearea de noi așteptări, care la rîndul lor pot fi corijate prin experiență, eliberînd noi perspective”¹⁴. Altfel spus, nu fuziunea orizonturilor reprezintă finalitatea procesului de înțelegere, ci inovația procesuală, căci odată cu recunoașterea și prelucrarea alterității unui text literar în orizontul așteptărilor interpretului “propria așteptare va fi corijată și extinsă prin experiența alterității istorice”¹⁵. Primii doi termeni ai triadei hermeneutice, *intellegere* și *interpretare*, se vor desăvîrși printr-un al treilea, *aplicare*, totuna cu ceea ce estetica receptării înțelege prin activitatea producătoare de sens a cititorului — acțiune comuni-

¹³ Jauss (1970), p. 184.

¹⁴ Jauss (1982), p. 663.

¹⁵ Jauss, în Lachmann (1982), p. 12.

cativă (socială), simetrică față de cea a autorului și pasibilă a se transforma în ea.

Coincidența cu modelul dialogic propus de Bahtin, în replică la teoria empatiei a lui Lipps și Worringer, este semnificativă pentru spiritul "relativist", subiectiv și inovativ, nu mai puțin realist însă, care a prezidat la constituirea noii paradigme: mișcării către exterior a eului, contopindu-se cu obiectul (estetic), filosoful rus îi adaugă un al doilea timp nu mai puțin important, al reîntoarcerii către sine în noua ipostază, îmbogățită cu experiența celuilalt, ca o condiție *sine qua non* a desfătării productive de sine, a inovației și creației de sine numai pe fundalul conștiinței celuilalt despre același sine, —contopind experiența subiectivă (socială) a tuturor participanților la dialog, sau, după Kristeva, polilog¹⁶, — teză pe baza căreia Bahtin își formulează propriul concept de alteritate: "nu devin conștient de mine, nu devin eu însumi, decît revelîndu-mă altuia, prin altul, cu ajutorul altuia; actele cele mai importante constitutive conștiinței de sine se determină prin raportare la o altă conștiință"¹⁷, va coincide cu concluzia la care, pe o altă cale, a ajuns și estetica receptării: "că experiența artei este calea excelentă de a cunoaște un tu străin în alteritatea sa, și prin el, astfel îmbogățit, propriul Eu"¹⁸. Deschiderea dialogică a cuvîntului, "autocritica" implicită la care el se supune în efortul de a lua în stăpînire realitatea exterioară și a o acoperi ca expresie lingvistică, "autocritica" discursului romanesc prin "carnavalizare" (eliberare de normele coercitive), răsturnarea lor prin ciocnirea unor forme diferite propuse de reprezentarea realității, conferă limbajului așa-zis "poetic" misiunea de a mijloci "între" ceea ce nu reușește să pătrundă în limbă și ceea ce urmează să fie atins prin limbă"¹⁹, între indeterminare și "efect". Această

¹⁶ Kristeva, Julia: *Polylogue*, Paris 1977.

¹⁷ Todorov (1981), p. 147.

¹⁸ Jauss, în Lachmann (1982), p. 22.

¹⁹ Iser, Wolfgang: *Zur Phänomenologie der Dialogregel*, în Stierle/Warning (1984), p. 181.

autonomie semantică a cuvîntului garantează de altfel și continuitatea dialogului, conferindu-i o resursă energetică aproape inepuizabilă, mai greu sesizabilă în limbajul curent, legat în chip convențional de situația pragmatică co- și decodificabilă; "forma" ("poeticitatea") operei reprezintă acea convenție care, derivată din convenția practică, face ca prin transcenderea acesteia, de care este legată prin raportare la împrejurările concrete care au produs-o, sensul să-și păstreze caracterul de răspuns implicit, mereu deschis către întrebările succesive ale unor alți cititori sau generații de cititori, răspuns mereu provocator în a genera întrebări provocatoare.

5.1.2. Este punctul de plecare pentru acea concepție cu precădere dialectică despre "adevărul" operei, ca unitate dintre elementul genezei și cel al realizării ei repetate în conștiința cititorilor, între "realismul" situației inițiale, ca moment al "traducerii" realității în limbaj (necesitate) și nominalismul creator în limbaj, în realitatea ca text (libertate), unitate fixată în teza după care "opera literară nu este un obiect existînd în sine, oferind fiecărui contemplator aceeași priveliște oricînd, ci, mai curînd, o partitură depinzînd de rezonanța mereu înnoită a lecturii, ce eliberează textul de materia cuvintelor și-i conferă existența actuală"²⁰. Fără a nega "corespondența dintre codul estetic al unei anume epoci și interesele concurente ale exponenților ei sociali", —cu alte cuvinte deschiderea "sociologică a unui anumit public literar către nivelele de așteptare ale diferitelor grupări sau clase"²¹, ca și referința "la interesele și necesitățile situației istorice și economice care le condiționează"²², —"faptul literar", implantat materialicește în timp și spațiu, nu-și află valorificarea estetică din acele "premise și motive situaționale, din reconstruibila intenție a unei acțiuni istorice sau din urmările necesare sau

²⁰ Jauss (1970), p. 171.

²¹ Jauss (1982), p. 750.

²² Jauss (1975).

întîmplătoare ale acesteia”²³; deja Ingarden puneă “trăirea” estetică pe seama unei operații de obiectivare sintetică a tuturor concretizărilor parțiale la care procedează receptorul la toate nivelele unde întîlnește pasaje indeterminate. Caracterul dialogic intersubiectiv al proceselor semnificante implică în experiența estetică “mijlocirea de către mediul estetic între nivelul formal și cel semnificativ, între caracterul artistic și caracterul său de răspuns”²⁴, în așa fel încît argumentul suprem al valorii nu poate coincide cu atitudinea reproductivă, de oglindire substanțialistă, ci se regăsește în funcția de creație socială a literaturii, cea care îi conferă o autentică istoricitate, căci anticipă posibilități încă nerealizate și lărgeste limitele comportamentului social al receptorului spre noi aspirații, exigențe și dorințe.

Wolfgang Iser va încerca să probeze această dialectică la nivelul a însuși raportului specific al literaturii cu realitatea, a cărei reprezentare textuală “imprecisă”, neverificabilă și nedeterminată nemijlocit, ar genera o marjă de indeterminare proprie tuturor textelor literare, “căci ele nu pot fi niciodată suprapuse peste o situație practică în așa fel încît să se confunde cu ea”²⁵. Dar, față de sensul pe care-l conferise Ingarden conceptului, Iser îl dezvoltă pînă la a-l socoti “condiția efectului textual” pe care ar conține-o nu doar structura sa schematică, ci mai ales așa-numitele “spații vide” oferind cititorului real spațiul de desfășurare al resurselor sale interpretative. Ele provoacă *dialogul* cu receptorul, îi stimulează acestuia, prin alteritatea cu care o confruntă, capacitatea interogativă, inepuizabilă atîta vreme cît gradul de indeterminare se conservă. Ele vor invita mereu la operația, întreprinsă de generații succesive de cititori, de a adapta textul, în întreaga sa alteritate, propriului orizont de experiență, de a substitui vidului o semnificație, de a comunica, prin actul lecturii, cu textul ce

²³ Jauss (1970), p. 173.

²⁴ Jauss (1982), p. 739.

²⁵ Iser, Wolfgang: *Appelstruktur der Texte*, în Warning (1975), p. 249.

capătă abia astfel contur concret. Prin el însuși, textul este incapabil de a formula vreun sens, pe care-l generează doar actul lecturii: "semnificațiile textelor literare sînt generate abia în procesul lecturii; ele sînt produsul unei interacțiuni între text și cititor, nu mărimi ascunse în text, pe care doar interpretarea ar fi în măsură să le dezvăluie"²⁶.

Faptul că cititorul este implicit textului, cu alte cuvinte că procesualitatea lecturii, a constituirii sensului și, în ultimă instanță, a însuși obiectului estetic, este pre-scrisă în textul literar, sugerează în fond dimensiunea la care noua paradigmă revizuieste reprezentările tradiționale: opera reprezintă, în spiritul în care o înțelegea deja școala lui Mukarovsky, un rezultat al acțiunii productive a autorului, desăvîrșită prin actele comprehensive ale receptorilor, mereu alții, acțiuni (sociale) ce-și corespund printr-o relație comunicativă și depind nemijlocit de condiții social-istorice determinate. Concentrîndu-se asupra acestei energii "socialmente creative" a cititorului, Jauss lărgeste perspectiva asupra "experienței alterității textuale în lectură" de la fenomenologia actului lecturii, studiată de Iser, la dimensiunea distanței istorice concrete dintre "trecutul" textului și "prezentul" cititorului; indeterminarea se transformă astfel într-o categorie istorică. "Istoricitatea literaturii, ca și caracterul ei comunicativ presupun o relație dialogică și totodată procesuală dintre operă, public și noua operă, relație care poate fi identificată în legătura dintre mesaj și destinatar, ca și în cele dintre întrebare și răspuns, problemă și rezolvare"²⁷. Prin *aplicare* are loc saltul calitativ, în urma căruia "receptarea pasivă a cititorului și a criticului se preschimbă în receptarea activă și în producția nouă a autorului"²⁸; întregul proces al istoriei literare reprezintă pentru Jauss un lanț comunicativ unde fiecare nouă operă reprezintă răspunsul dat unei *întrebări* (suge-

²⁶ Ibid., p. 233.

²⁷ Jauss (1970), p. 169.

²⁸ Ibid., p. 189.

rate de indeterminare), rămase în suspensie într-o operă anterioară și reformulate de receptorul ei, care, ca autor, încearcă să-i dea răspuns prin propria-i producție estetică, ea însăși generatoare de noi întrebări și de noi răspunsuri. Căci destinatarul operei este liber să o "consume", să o preia critic, să o admire și să o respingă, să se "delecteze" interpretând, să adopte interpretări deja recunoscute sau să încerce altele. Totodată însă, el poate să și răspundă unei opere prin însuși actul creației, modalitate interpretativă ce fixează în *document* evenimentul receptării. Astfel se desăvârșește cercul comunicativ al oricărei istorii a literaturii: în momentul în care începe să scrie, producătorul se afla deja în postura receptorului; paradigma estetico-receptivă își propune delimitarea codului primar — orizontul de așteptare (*Erwartungshorizont*), schițat de configurațiile textului literar, de codul secundar — *orizontul experienței* receptorului (*Erfahrungshorizont*), constituind stratul variabilității, sensul mereu reînnoit al oricărei opere literare. Odată cu respingerea obiectivismului istoricist, iluzia clasicității atemporale a capodoperelor se va revela din nou ca prejudecată substanțialistă, care, legată de mai vechile teorii asupra esenței anistorice a Frumosului, a acordat dintotdeauna tradiției literare o aparentă autonomie, o continuitate artificială, hrănită din ea însăși sau, cu alte cuvinte, statutul logocentric de cod, imuabil și refractar la inovație. "Un text trecut supraviețuiește în patrimoniul istoriei nu datorită vechilor întrebări conservate de tradiție, fixate o dată pentru totdeauna, valabile chipurile și pentru noi. Căci dacă o veche problemă aparent atemporală ne (mai) interesează (din nou), faptul este urmarea unui interes rezultat din prezent, eventual dintr-o atitudine critică"²⁹.

5.2.1. Viziunii ontologizante, desemnând prin ficțiune irealitatea, i se opune o concepție funcționalistă ce con-

²⁹ Jauss, Hans Robert: *Geschichte der Kunst und Historie*, în Koselleck/Stempel (1973), p. 196.

sacră, am văzut, nu o relație "ontologică" între ficțiune și realitate, ci una "comunicativă". Orizontul ficțiunii va fi constituit de însăși realitatea, între cele două nivele diferența fiind marcată prin cea dintre structurile comunicative. "În loc să reprezinte pur și simplu opusul ei, ficțiunea ne comunică ceva despre realitate"³⁰. Dacă nu îndepărtează vizavi de reperul realității, ficțiunea consacră un nou tip de mediere între subiect și realitate. "Considerând ficțiunea o structură comunicativă, va trebui ca atunci când o examinăm să înlocuim vechea interogație în legătură cu ea cu o alta: nu ceea ce semnifică ea, ci ceea ce produce trebuie să ne rețină atenția. Doar așa putem accede către funcția ficțiunii, funcție care se exercită prin aceea că mediază între subiect și realitate"³¹. Textul ficțional se definește ca un sistem de sens printre altele, generate de realitatea socialului, față de care nu reprezintă o deviere, și cu atât mai puțin una lingvistică. "Dimpotrivă, textul ficțional reprezintă o reacție față de sistemele de sens pe care el însuși le selectează și care sînt prezente în repertoriul său. Textul nu va mai fi privit din punctul de vedere al unei realități fixate dogmatic, nici ca deviație a ei, ci ca o relație de interacțiune prin care se manifestă funcția sa elementară în contextul realității"³².

Admițînd ipoteza lui Niklas Luhmann, după care structura socială, —considerată ca sistem închis, "auto-poietic" și auto-referențial, producîndu-și elementele componente pe baza celorlalte elemente, deja în funcție, —permite constituirea de sisteme "auto-poietice" parțiale, prin diferențieri funcționale în cadrul sistemului social, opera de artă, ca manifestare ficțională, poate fi socotită și ea ca un asemenea sistem "auto-poietic", produs al sistemului social prin diferențiere funcțională. Ea ia naștere, după cum bine se știe, în societate, ca element al sistemului, dar, crede

³⁰ Iser (1976), p. 88.

³¹ Ibid.

³² Ibid., p. 120.

Luhmann, și ca sistem "pentru sine", a cărui funcție ar consta în confruntarea realității accesibile cu o altă versiune, nu mai puțin verosimilă, a aceleiași realități³³. Formularea paradoxală a filosofului: "Lumea apare, astfel, în lume", nu face decât să trimită de fapt la însăși funcționalitatea paradoxală a sistemului artei ca sistem social, ce se nutrește din chiar paradoxul temporal al operei, a cărei existență ca acțiune comunicativă pendulează între "conținutul" trecut și "forma" prezentă, între *eveniment* și *document*, între *experiență* și *așteptare*. Suspendarea duratei reprezintă, de fapt, mecanismul care declanșează "curgerea", iar *negativitatea* dă naștere unei (*alte*) prezențe; cu cuvintele lui Adorno: "separându-se de praxis, arta devine matrice a praxisului social"³⁴. Brecht semnală la rîndul său paradoxul odată cu constatarea că funcția artei este aceea de a expune (de a "documenta") însăși funcționarea societății ca sistem, iar Hannah Arendt mergea pînă la a socoti opera de artă drept paradigmă modelatoare a căutării sensului, a travaliului semiotic pe care omul, ca ființă culturală, îl "trăiește": "Ceea ce transpare aici este acea trăinicie a lumii care, altfel, în lumea obiectuală, în ciuda relativei ei stabilități, nu se înfățișează niciodată în stare pură și clară —durata însăși în care oamenii muritori își găsesc o patrie nemuritoare. Este ca și cum în durata operei de artă ar transpare ceea ce este durabil în această lume, și precum în spatele ei un semn ar indica posibilitatea nemuririi, nu a nemuririi sufletului, ci a ceea ce a ieșit de sub mîini muritoare"³⁵.

5.2.2. Versiunea perceptibilă a realității, pusă astfel în discuție, se vedește ca una interpretabilă și polisemică; necesitatea absolută este relativizată într-o marjă a libertății ce depinde în ultimă instanță de subiectul care o inter-

³³ Luhmann, Niklas: *Das Kunstwerk und die Selbstreproduktion der Kunst*, în Gumbrecht/Pfeiffer (1986), p. 620.

³⁴ Adorno (1970), p. 339.

³⁵ Arendt (1960), p. 194.

pretează. Este oare această funcție autoreflexivă un privilegiu ce ridică opera de artă deasupra celorlalte sisteme sociale? Niklas Luhmann a remarcat coincidența istorică dintre invenția tiparului și triumful nominalismului și raționalismului logocentric: dacă pînă atunci caracterul "neobișnuit" pe care opera de artă trebuia să-l aibă nu făcea decît să contribuie, ca un fel de "culoare de avertizare", la reținerea ei în memorie, meșteșugul reproducerii rapide a transformat "noutatea", insolitul și "surpriza" în scop în sine, în calitate intrinsecă, asociindu-le pe acestea cu Frumosul, la rîndul lui conferindu-i-se în chip arbitrar aparente proprietăți cathartice, desfătătoare³⁶. Cultul genialității provocatoare, subversive, inadaptabile la realitate și de aceea incitînd la insolitare, la negativitate, a fost preluat de avangardă de la romantici, odată cu tentația pe care Luhmann o semnală la Adorno și la alți teoreticieni ai avangardei de a interpreta negativitatea operei de artă ca manifestare *înafara* societății — ceea ce ar implica însă, automat, considerarea operei înseși ca manifestare *înafara* societății și o "recădere", nedorită probabil pe terenul substanțialismului logocentric, cu toate urmările sale, inclusiv antinomia dintre artă și realitate. În prelegerea inaugurală din 1967, Jauss imaginase un criteriu conform căruia "caracterul artistic", *valoarea*, ar fi devenit determinabile în raport direct proporțional cu distanța *dintre orizontul de așteptare* al cititorului și noua operă, mai precis cu măsura în care sînt negate, răsturnate și reformulate aceste așteptări pînă la a provoca "o schimbare de orizont"; negativitatea apăsătoare aici drept marcă a literarității, considerată nu doar prin prisma dialecticii interne a formelor literare recomandată de formalisti, ci mai ales prin confruntarea cu mijlocul concret istoric al operației de valorizare, receptorul, cel față de al cărui orizont își măsoară forța performativă³⁷. La rîndul său, Iser pomenea

³⁶ Luhmann, *op. cit.*

³⁷ Jauss (1970).

de coloratura "ideologică" a textelor lipsite de "spații vide", incapabile să creeze acea indeterminare ce-l implică pe cititor în text, invitându-l astfel să fie activ, să depășească clișeele de lectură odată impuse, să genereze sens³⁸, — aceleași texte pe care Jauss le caracteriza prin aceea că "nu pretind nici o schimbare de orizont, că satisfac un gust dominant, odată cu tendința de reproducere a unui Frumos deja instituționalizat, confirmând sentimente cunoscute, sancționând dorințe, făcând delectabile prin senzualitate experiențe neobișnuite, propunând chiar probleme morale, dar numai pentru a le rezolva ca pe întrebări și răspunsuri standard, dinainte cunoscute"³⁹. Estetica receptării prelua astfel *tale quale* aversiunea explicabilă a școlii de la Frankfurt față de textele *afirmative*, cu un centru de greutate pragmatic și monologic, acelea care, cum arăta Marcuse, reconciliind prin "iluzia frumoasă" ireconciliabilul și justificând nejustificabilul, reprezentau un factor de stabilitate în societatea represivă, devenind ele însele, pe această cale, mijloace de represiune⁴⁰. Alternativa emancipatoare a școlii de la Frankfurt s-a numit, am văzut, opera de artă ca "monadă închisă", risc autonomist pe care, prin Jauss, estetica receptării de după 1970 îl va reproșa lui Adorno, căci adversitatea față de arta culinaristică și de aici respingerea desfătării, delimitarea strictă între o artă negativă, reflexivă și una afirmativă senzualistă n-ar fi făcut decât să confirme vechile antinomii într-o ipostază fixistă, încremenită, iar, în speță pe Adorno, "să ignore procesul dialogic între operă, public și autor"⁴¹.

"Închiderea" sistemului "auto-poietic" nu poate fi însă una absolută, căci el face parte dintr-un supra-sistem (ca simplu element) și, pe de altă parte, este fragmentabil în subsisteme; socialitatea artei, crede Luhmann, nu trebuie, de aceea, căutată cu tot dinadinsul în situarea împotriva și

³⁸ Iser (1972).

³⁹ Jauss (1970), p. 168.

⁴⁰ Marcuse (1972), p. 91.

⁴¹ Jauss (1982), p. 52.

deasupra socialității în care de fapt arta se integrează prin chiar aceea că specificitatea ei funcțională nu se poate decît socialmente manifesta⁴². Distanțîndu-se de poziția extremă a școlii de la Frankfurt, estetica receptării, prin Jauss, i-a reproșat tocmai asceza negativistă a noutății absolute, opoziție dogmatizantă, mizînd în ultimă instanță pe un nominalism care, așa cum am văzut în cazul formaliştilor ruși, nu se poate desprinde în totalitate de logocentrism și de substanțialismul textual, cu consecințe directe în diminuarea rolului jucat de factorul social și în eliminarea programatică a momentului prin excelență comunicativ al desfătării, de neconceput fără includerea în model a polului identificării (realiste) cu toate componentele sale. Noutatea operei nu constituie decît o ipostază a aletrității; a considera toate canalele dintre așteptarea receptorului și experiența operei ca rupte *ab initio* (ruptură către care, am văzut, tinde și neostructuralismul radical, de care estetica receptării se disociază nu mai puțin), nu înseamnă decît a anula orice dialog cu această alteritate. "Noutatea pură, care ar distruge întreaga experiență de pînă la ea, ar fi la fel de imperceptibilă ca și alteritatea pură care, manifestare a unui trecut îndepărtat, nu s-ar mai lăsa mijlocită de ceea ce este propriu prezentului"⁴³. De aici și efortul de aprofundare a articulațiilor esteticului într-un demers ce are în vedere specificul realist-constructiv al culturii, dincolo de moștenirea platoniciană a dogmei despre substanțialitatea și esența atemporală a Frumosului. Din considerarea dialectică a raportului dintre libertate și necesitate rezultă teza specifică a esteticii receptării cu privire la capacitatea de *creație socială*, prin limbaj, prin cultură, prin literatură, Frumosul definindu-se ca manifestare dezvăluită a acestei capacități. Urmele substanțialiste, metafizice, pe care Jauss le identifica atît în dogma *mi-*

⁴² Luhmann, *op. cit.*

⁴³ Jauss (1982), p. 665.

mesis-ului, dar și în noțiunea de text a formaliştilor, sînt deopotrivă respinse pentru dependența pe care o cultivă față de cauzalități fictive, cu alte cuvinte, față de un "centru" exterior sistemului cultural ca limbaj. Fenomen cu fizionomie deosebită, legile formale ale evoluției literaturii nu se suprapun peste legile sociale; pe de altă parte, fenomen ce se desfășoară într-un context social anume și se împletește în mod necesar cu momente istorice obiective, literatura nu poate fi izolată de "exterior". Dar relația nu funcționează în sens univoc, mimetic, pasiv, în fața stimulilor exteriori, iar criteriul evaluativ al fidelității reflexive, ca transfigurare ideală, este cu atît mai puțin acceptabil din acest punct de vedere: prin enclava de *sens* pe care o reprezintă, prin alteritatea codului, prin non-identitatea dintre "lumea" operei (variantă de *Lebenswelt*) și lumea obiectivă perceptibilă doar subiectiv, ca *Lebenswelt*, se inițiază implicit *feed-back*-ul, mișcare din "interior" către "exterior", totuna cu un efect social —răspuns de tip comunicativ prin însăși, paradoxal, structura necomunicativă a operei de artă. Într-o formulare apropiată, dar totuși nuanțată față de cea a lui Adorno, Iser preciza că "ficțiunea se dovedește a fi comunicare, căci prin ea se naște în lume ceva ce nu este"⁴⁴.

5.2.3. Dintr-o categorie formală și substanțializată, Frumosul este consacrat de estetica receptării drept categorie dialogică, funcție și proces de constituire a sensului, iar criteriul evaluării sale va fi, într-o asemenea perspectivă, capacitatea operelor de a produce și întreține un asemenea proces, relevant și creativ pe plan social, căci, "performanță în același timp gnoseologică și politică a comunicării literare se manifestă prin aceea că aparentul ei moment de nepuțință, întemeiat pe caracterul ontologic al ficționalității, depotențează însăși realitatea dominantă: ficționalitatea lumilor literare demască dept ficțională pretenția realității

⁴⁴ Iser (1976), p. 351.

dominante de a se da drept adevăr”⁴⁵. Revendicându-și drept repere teoria lui John Dewey asupra artei ca experiență⁴⁶, unde experiența estetică reprezintă un etalon superior al experienței pragmatice, și pe cea a lui Jan Mukarovsky asupra funcției estetice ca element dinamic al activității umane, Jauss a elaborat un model a ceea ce el numește *atitudine estetică*, și prin care înțelege mutația la nivel individual, dar și social, aptă să elibereze atât producătorul, cât și pe receptorul operei de artă, de obișnuințele, constrângerile, datoriile sau rolurile impuse de realitatea cotidiană; modelul triadic ține seama de cele trei elemente esențiale ale oricărei comunicări, și, fără ca Jauss s-o fi intenționat, el poate fi suprapus peste triumghiul semiotic al lui Peirce, în măsura în care ambele modele admit schema statică doar ca pe o convenție, refuză proiecția sistemică semnificant/semnificat și preferă în loc procesualitatea mijlocitoare a unui interpretant în mișcare. La Jauss, experiența creatoare (*poiesis*) cea receptivă (*aisthesis*) și cea comunicativă (*catharsis*), reprezintă prin acțiunea lor, separată sau concertată, sursa unei desfătări estetice cu valoare inovativă, ca dialog între un Eu individual (și ca individualitate socială) și alteritate: *desfătarea-de-sine-în-desfătarea-cu-Altul*⁴⁷, unde alteritatea începe cu vorbirea Celuilalt (caz particular: opera literară trecută sau prezentă) și se termină cu totalitatea universului practic (*Lebenswelt*). Această curajoasă deplasare a logicii gadameriene a întrebării și răspunsului pe terenul esteticii are în vedere o chestiune fundamentală: “cum se poate preschimba experiența estetică din orizontul de așteptare al unui praxis individual în modele comunicative de comportament”⁴⁸, ceea ce presupune redefinirea

⁴⁵ Schmidt, Siegfried J.: *Elemente einer Textpoetik*, München 1974, p. 85.

⁴⁶ Dewey, John: *Kunst als Erfahrung*, Frankfurt 1980.

⁴⁷ Termenul în original este *Selbstgenuss in Fremdgenuss*; vezi Jauss (1982), p. 84.

⁴⁸ Ibid., p. 750.

experienței estetice prin acel "act de constituire a sensului de către un cititor vizavi de acțiunea expresivă a unui autor — acțiune care poate reprezenta un motiv al acțiunii viitoare a celui dintâi"⁴⁹.

5.3.1. Am văzut că receptarea unui text ne-ficțional avea loc prin intermediul constituirii unei referințe, act urmat de perspectivarea ei în direcția unui referent, în așa fel încât această intenție pragmatică, structura absentă, definea condiția relevanței textuale. Faptul că, în cazul concret, statutul oricărui text este marcat de o normalitate ce exclude absolutizarea ficționalității sau neficționalității și care, mai curînd, le presupune într-un concept unitar al textului ca acțiune socială, în așa fel încât trimiterea la realitate nu constituie în nici un text o funcție de reflectare pur și simplu, ci implică o deviere constructivă, autonomă, interpretativă, față de realitate, într-o manieră considerată a fi prin excelență a ficțiunii, a consacrat momentul productiv al interpretantului și procesualitatea declanșată în direcția referentului drept activitate elementară și esențială a factorului receptiv. Diferența de intensificare pe care situația ficțională o învederează are loc la nivelul unde receptorul își exercită funcția creatoare: distanța pragmatică a acestuia față de text este în cazul ficțiunii, așa cum arăta Karlheinz Stierle, una "jucată"⁵⁰, receptorul preluînd un *rol* independent de contextul concret al cotidianului său, încît relația dintre referință și referent ca situație comunicativă se constituie exclusiv în text — receptarea va fi una cvasi-pragmatică, va mima reglementările acesteia, presupunînd însă din capul locului conștientizarea convenției de rol pe care și-l asumă subiectul-interpret. Esențială este în această conștientizare a activității modelatoare, aparent subordonată unui referent exterior, răsturnarea prejudecății "realiste", fără însă ca aceasta să însemne, automat, adoptarea arbitrarului nominalist; este

⁴⁹ Gumbrecht (1975), p. 399.

⁵⁰ Stierle (1975)².

funcția cea mai de seamă pe care ficțiunea o poate îndeplini ca practică, asumată conștient, a unei creativități funciare. Termenii ei sînt însă în mod curent deturnați de efectele unei logici absolutiste a Realului, vizavi de care libertatea artei a fost calificată fie drept "minciună", fie drept "refugiu", în timp ce esența ei paradigmatică, de tip realist-constructiv, totuna cu însăși modalitatea de comunicare culturală dintre individ și "textul" realității, a fost trecută cu vederea. Prin funcționalismul ei funciar, estetica receptării a urmărit mereu o a treia cale, a treia latură a triumghiului semiotic, pe al cărei traiect procesul desfătării a putut fi privit ca un act de constituire a sensului. Critica lui Wolfgang Iser la adresa contradicției ontologice, postulată de estetica idealistă dintre artă (prin derivație ficțiune) și realitate a sfîrșit prin propunerea unei a treia categorii, mediatoare, între ele: *imaginarul*. "Actul ficționalizării își dobîndește specificitatea prin aceea că produce revenirea în text a realității practice, dar tocmai prin această repetare, conferă imaginarului o formă prin care realitatea se transformă în semn, iar imaginarul în efect al referinței acestuia"⁵¹. Mediarea între latura textuală și cea subiectivă a fenomenului complementar efect/receptare își găsește astfel expresia conceptuală: odată cu renunțarea la criteriul exclusiv substanțialist al limbajului așa-zis "poetic", criteriul ficționalității, înțeles drept calitate diferențială a literarului, funcționează doar în măsura în care obiectivitatea textului și subiectivitatea receptorului vor fi considerate în chip echilibrat, ficționalitatea fiind concomitent definită funcțional, ca modalitate de comunicare, și pragmatic, ca atitudine, mod de percepție al receptorului.

5.3.2. Primul pas al interacțiunii dintre receptor și un text artistic⁵² este marcat de descoperirea alterității, a înstrăinării, a incompatibilității dintre *codul* accesibil în

⁵¹ Jauss, Hans Robert: *Das Vollkommene als Faszinosum des Imaginären*, în Henrich/Iser (1983), p. 443.

⁵² Paul Cornea a sintetizat, ordonat și clasificat toate tipurile de relații text-receptor în Cornea (1988).

mod curent și *idiolect*, *codul* în care "autorul" a întreprins codificarea semnului și semnelor textului. Dar pe de altă parte aceasta nu înseamnă că, parțial, același text nu acceptă regulile decodificante cunoscute: anumite elemente, situate pe straturi diferite, trimit la anumite denotații, putînd fi decodate, limitat, cu ajutorul regulilor curente. Orice tentativă analitică asupra operei literare debutează, se știe, cu izolarea unităților lingvistice constitutive ale textului, cu evidențierea unităților elementare invariante, (ritmice, fonice, etc.), ale cuvintelor — cheie a "gesturilor verbale", al căror "conținut" este mai puțin limpede decît funcția pe care fiecare o deține într-o anumită structură. Factorul memorie, prin excelență subiectiv, se întâlnește cu obiectivitatea textului propriu-zis ("artefact", semnificant) și produce o "activitate" de conștiință a receptorului; pe fundalul amintirii, noua informație este însușită și relaționată cu elementele pe care receptorul le consideră asemănătoare ei. Reliefarea asemănării/identității constituie o activitate automată a percepției în urma căreia, prin gîndire, fenomenele sau obiectele sînt ordonate pe baza categoriei asemănării, ea însăși definită diferențial, între o limită a neasemănării totale și una a congruenței/asemănării/identității totale dintre elementele comparate⁵³. Orice limbaj își păstrează de altfel pînă la un anumit punct conținutul semantic obișnuit; etapa următoare a decodificării, în care soluțiile provizorii ale primei etape analitice vor fi examinate contextual și eventual corectate, va declanșa o succesiune de operații conotative și denotative, unele bazate și pe competența investită la nivelul așteptărilor. Treptat se va vedea că, oricît de inaccesibil, textul ficțional este totuși decodificabil tocmai pentru că, cel puțin parțial, el utilizează și coduri accesibile, sau, mai mult chiar, există o interdependență inerentă între ficționalitate și referențialitate, în măsura în care, așa cum s-a văzut,

⁵³ Leibfried (1970), p. 3.

cele două ipostaze ale limbajului nu sînt autonome decît în chip abstract și relativ, fiecare condiționînd-o pe cealaltă. Însăși predispoziția cititorului către lectură se întemeiază pe conștiința că terenul pe care pornește a-l explora nu este unul definitiv inaccesibil și de aceea el se va investi în acțiunea de traducere a idiolectului în codul propriu, concentrîndu-se asupra pasajelor indeterminate sau "vide" într-un efort decisiv de a conferi un sens unitar întregului text. "Normalizarea" finală a textului, integrarea sa într-un cod cunoscut, — în "lumea" experiențelor și așteptărilor receptorului, — se datorează îmbinării complexe a operațiilor pragmatice cu cele semantice și sintactice: semnificații identificați sînt rezultatul unui proces de adaptare a pasajelor indeterminate la nivelul orizontului receptor, individual sau colectiv.

În cele trei faze pe care le stabilea în procesul de modelare și formalizare a unei constante referențiale, Adrian Marino înregistra la nivelul celei dintîi o operație de "comparație implicită", valorificînd "analogiile ce se impun cu forța evidenței estetice, înafara oricărei motivări"⁵⁴. Întrebarea care se pune este dacă forța acestei "evidențe estetice" ține exclusiv de datele obiective ale textului; inducția, "inventarierea pozitivistă și exhaustivă urmată de statistică și de concluzii trase pe baza frecvenței fenomenelor"⁵⁵, necesită acea ipoteză sau acele ipoteze la care ne-am mai referit, pe baza cărora să poată fi întreprinsă operația de grupare, ordonare și "organizare" a indicilor reperați. Între pura intuiție și dezideratul alegerii "științifice" a unei asemenea ipoteze/*teme* structurante, deja stilistica de tradiție spitzeriană a practicat o metodologie combinînd cuantificarea cu investiția subiectivă a interpretului în definirea analogiilor, congruențelor menite a dirija și valorifica inducția inițială. Prin Lotman, teoria

⁵⁴ Marino (1974), p. 62.

⁵⁵ Bratu (1974), p. 240.

modernă a textului literar a profitat de pe urma acestor experiențe analitice ale stilisticii, mergînd pînă la a emite un principiu general conform căruia, de vreme ce trăsăturile caracteristice ale unei comunicări pot fi codificate într-un anumit cod, înseamnă că orice simptom de ordonare a unui text poate fi socotit drept indice structural și semnificant. "Iar dacă autorul găsește în textul pe care-l creează o serie de posibilități de ordonare în plus față de cele oferite de limbajul natural, cititorul este la rîndul său îndreptățit să procedeze la fel și să descopere în creația autorului asemenea relații ordonatoare de gradul al doilea"⁵⁶. Configurațiile ordonate apar de cele mai multe ori sub forma unor repetiții (la diferite nivele ale textului) și aceasta ca o consecință directă a faptului că textul nu reprezintă de fapt decît o îmbinare combinatorie a unui număr restrîns de elemente. Practica, apreciată drept "primitivă", a notării analogiilor și a elaborării repertoriului, — pe care un Paul Zumthor, de pildă, o extinde la un întreg grup de texte ca "descriere" și apoi "grupare a lor în ansambluri ce constituie subdiviziuni ale corpusului"⁵⁷, — reprezintă etapa "preștiințifică", lectura parafrazantă destinată a pregăti, prin chiar "reținerea" de posibile variante ale unei invariante presupuse, pasul următor al investigației.

Drept fază intermediară între inducția cvasi-empirică și modelarea propriu-zisă, Adrian Marino considera momentul în care unitățile elementare recurente, reținute pe parcursul lecturii naturale, sînt formalizate, în sensul reducerii întregii materii literare la un sistem de structuri/*teme*, obținute prin evidențierea analogiilor și prin abstractizarea lor. Descripția este ea însăși tematizantă, prin aceea că elimină o serie întreagă de elemente reziduale și pune în evidență elementele consonante cu una sau mai multe din grupările tematice. Surprinderea "regulii" ce

⁵⁶ Lotman (1972), p. 159.

⁵⁷ Zumthor (1983), p. 192.

organizează (sau generează) textul literar, ca și alcătuirea "schemei" acestuia culminează cu clipa decisivă a "denumirii constantei"⁵⁸, a *tematizării* propriu-zise. Deși aproape coincidente, între cele două operațiuni există, așa cum am văzut când am luat în discuție reprezentarea sensului acțiunii sociale în teoria fenomenologică a lui Alfred Schütz, un raport de succesiune: în timp ce "numirea" constituie un gest prin excelență deductiv, urmînd în chip necesar tuturor procedurilor inductive, liant al tuturor variantelor descoperite, tematizarea propriu-zisă reprezintă o încercare de explicitare proiectivă, deschisă spre utopie și implicit spre semioză. Variația, diversitatea variantelor semnalează pe de o parte absența conceptului, al cărui "nume" ad hoc este unul aleatoriu, parafrazant, declanșînd pe de altă parte operațiunea definirii sale în "inteligibil". Desigur că descoperirea unui anumit număr de seme sau categorii identice la nivelul unui text nu reprezintă decît condiția minimală pentru existența unei izotopii, dar ea este și suficientă, din momentul *tematizării* ei, pentru a putea proceda apoi la interpretarea textului în virtutea unei (aparente) certitudini, indiferent dacă aceasta a fost obținută sau nu printr-o "reducție" arbitrară⁵⁹. Așa-numitele zone asociative și conotative, constituite în jurul unui (lex)sem/*temă* vor reprezenta de altfel punctul de plecare pentru explicarea ocurențelor tipice ale literarității, descriptibile într-un cadru lărgit către problemele conotației; lexemul central își depășește aria semnificativă, extinzîndu-se într-un tip inovativ prin asociere cu alte clase semice (sinonime, antonime, metonimii, etc.) și conotații, în acest din urmă caz cu ajutorul unor transpoziții semice (metafore). De aceea, în ciuda "normalizării", textul ficțional continuă să rămînă o "enclavă" izolată în realitatea nemijlocit accesibilă și organizată după reguli convenționale. În fața asaltului decodificării la care este supus, și

⁵⁸ Marino (1974), p. 62.

⁵⁹ van Dijk (1972), p. 108 și Löttscher (1987).

care, într-un fel sau altul, nu face decît să-l re-producă, "falsificîndu-l" și simplificîndu-l, — căci textul ficțional impune o limită a traductibilității*, — păstrînd mari rezerve de ambiguitate neexplicabilă, solicitînd mereu noi "întrebări" ce produc noi "răspunsuri", "normalizarea" este doar parțială. Această rezistență pe care orice text o opune normalizării și care funcționează deja la contactul obișnuit, înafara oricărui cadru ficțional, va fi pusă în evidență tocmai de textele ficționale, concentrate cu precădere asupra ei, și tratînd-o ca pe însăși rațiunea de a fi a literarității: codificarea mesajului literar s-ar vedea lipsită de rostul social de a alcătui o "enclavă" de sens (*Sinnprovinz*), o alternativă a universului practic în condițiile în care decodificarea ar reuși traducerea integrală a mesajului. Însăși existența (posibilitatea) mai multor interpretări, unele dintre ele contradictorii, reprezintă un simptom al parțialității a ceea ce se înțelege prin "normalizarea" unui text literar, parțialitate la care contribuie în egală măsură subiectivitatea receptivă vizavi de limita textuală pe care o impune idiolectul.

5.3.3. De obicei, convențiile sociale și lingvistice sînt cele prin intermediul cărora are loc eliminarea (arbitrară și convențională) a ambiguității în tensiunea dintre ceea ce se spune și ceea ce se intenționează a se spune, între *paraître* și *être*. "Actele de limbaj nu sînt simple propoziții ci, ca expresii verbale, sînt totdeauna propoziții în situație, cu alte cuvinte, propoziții pronunțate în anumite situații și contexte. De aceea, expresiile verbale își dobîndesc sensul prin uz"⁶⁰. În schimb, "vorbirii ficționale îi lipsește trimiterea situațională a cărei definire este presupusă în modelul actului de limbaj, pentru ca actul vorbirii să-și atingă țelul"⁶¹. După Wolfgang Iser, această "lipsă" ar

⁶⁰ Iser (1976), p. 90.

* Eco, Umberto: *The Limits of Interpretation*, Bloomington/Indianapolis 1990.

⁶¹ Ibid., p. 104.

marca diferența de comportament a vorbirii ficționale față de cea neficțională, manifestă în dificultatea pe care ficționalitatea o ridică în fața operației interpretative: procedura decodificării nu se mai poate sprijini aici pe reguli fixate o dată pentru totdeauna. În vreme ce textele neficționale tind spre clarificare, spre eliminarea progresivă a tuturor ambiguităților, spre deparazitarea informației cu ajutorul redundanțelor, vorbirea ficțională ar favoriza tendințele contrarii, urmărind în mod deliberat dublarea conotativă (pînă la anulare) a denotațiilor convenționale, de unde rezultă că regulile procesului comunicativ cotidian n-ar fi suficiente pentru rezolvarea problemelor ridicate de text și că, pe de altă parte, cel care decide asupra acestei insuficiențe este același receptor care se poate mulțumi sau nu cu o procedură sau alta.

“Una dintre urmările epistemologice cele mai importante ale acestei conversiuni semantice a semnificațiilor centrale sau ale deformărilor lor, arbitrare sau nu, constă în aceea că, spre deosebire de limbajul cotidian, în limbajul poetic (sic!) limba nu se înfățișează ca un sistem practicabil, preformat de mijloace cu funcții preponderent practice și informative, ci dă impresia că se constituie abia odată cu constituirea textului”⁶². Înțelegerea textului va trebui să recurgă la strategii și structuri imanente, propunînd echivalențe comunicative la situarea contextuală a expresiilor neficționale; atenția receptorului va trebui să se concentreze în procesul de decodificare asupra structurării textuale, pentru a suplini prin propria zestre social-istorică investită, — *competența* nefiind decît modalitatea prin care receptorul încearcă să dobîndească în dimensiune sintactică, pe baza experienței “livrești”, un îndreptar pentru decodificarea altor texte, —absența, chiar dacă nu obiectivă, ci doar resimțită de același receptor printr-o anume atitudine adoptată față de text, a unei relații semantice, mane-

⁶² Schmidt, Siegfried J.: *Alltagssprache und Gedichtssprache*, în Kosch, W. (ed.): *Strukturelle Textanalyse*, Hildesheim/New York 1972, p. 395.

vrabile în limitele certitudinii. Cu alte cuvinte textul devine autoreflexiv. "Luat în sine, textul ficțional este în-afară-de-situație; în cel mai bun caz el «vorbește» în situații vide, iar cititorul, la rîndul său, se plasează în timpul lecturii într-o situație neobișnuită, deoarece validitatea cunoscutului pare suspendată. Acest vid se dovedește însă util în relația dialogică dintre text și cititor, ca energie de alimentare, creind condițiile înțelegerii reciproce în cadrul situațional unde are loc convergența dintre text și cititor. Ceea ce, în vorbirea obișnuită, reprezintă un dat inițial, trebuie aici abia creat. Faptul poate dezavantaja, pentru că înțelegerea reciprocă rămîne un ideal de neatins, dar și avantajă, deoarece cititorul stabilește cu textul o relație depășind simpla acțiune pragmatică de gîndire"⁶³.

În procesul receptiv nemijlocit, revoluționara conștientizare a puterii de creație individuale echivalează cu asumarea de către subiectul-interpret a relativității raportului primar dintre *temă* și *orizont*, raport aparent fix, static și cultivat ca atare în comunicarea obișnuită, neficțională. În vreme ce aici semnificantul, ca orizont al semnificatului tematic, tinde să acopere procesele reversibile, denotativ-conotative, dînd iluzia unei unice mișcări inițiată în sens invers, centripetal, dinspre semnificatul devenit orizont către semnificantul tematizat, și metamorfozele succesive care urmează sînt expuse, de-mascate, de la cel dintîi semnificant al semnelor materiale și pînă la ultimul semnificat "al iluziei referențiale". Procedura este complicată, deoarece decodarea nu va putea fi înfăptuită decît concomitent pe mai multe planuri: semnificații individuali, odată reconstruiți succesiv, de la nivelele simple la cele complexe, devin semnificanți ai semnificatului totalizant al operei. Relația strînsă dintre semnificant și semnificați, mergînd pînă la reciproce "convertiri funcționale", determină o permanentă mișcare de du-te-vino a decodării, dirijată, în realitate, de interpretantul introdus

⁶³ Iser (1976), p. 109.

“cu bună știință” ca factor diriguitor, mișcare care, pe măsură ce avansează, revine și-si corijează încontinuu rezultatele anterioare. Operația va fi cu atât mai complexă cu cât, pe lângă multiplele operații parțiale de extensie, modificare, corectură și adaptare, se adaugă fenomenul transformării denotațiilor diverse în conotații, la rîndul lor semne individuale ce solicită decodificarea. În termenii hermeneuticii tradiționale, procesul ia chipul acelei circularități a înțelegerii, care, în cicluri mereu ascendente, preia continuu, “la alt nivel, în total sau în parte, printr-o nouă inserție și articulare, rezultatele și concluziile recuperabile ale ultimei faze”⁶⁴. Răsturnarea raportului dintre *temă* și *orizont* în acest mod “deschis” (“mărturisit”) pe care îl inițiază ficțiunea, subliniază, pe de o parte, comportamentul de tip “ficțional” al oricărui text, iar, pe de altă parte, include aici însuși “textul” realității “interiorizate” în limbaj, cel în raport cu care travaliul subiectului, interpret și creator, se desfășoară între limitele necesității și libertății.

În ficțiune, atenția este îndreptată în mod intenționat (convențional) atât asupra conversiunii verticale dintre *temă* și *orizont*, între nivelele de articulare și straturile verbale, cât și asupra nu mai puțin importante răsturnări funcționale “pe orizontală” în cîmpul propriu-zis al semnificației. Tocmai pentru că ficțiunea presupune principial o asemenea răsturnare, toate nivelele care o constituie se înfățișează nu doar ca mijloace automatizate sub tirania referentului, ci în același timp ca momente creative. Pentru construcția ficțiunii, nivelul semnificației este hotărîtor, căci numai *din* sau *în* perspectiva acesteia își dobîndesc funcția toate celelalte nivele ale procesului de textualizare ficțională; aici, de altfel, tensiunea și culoarea emotivă a receptării concrete, la a cărei declanșare contribuie toate celelalte nivele, își pot afla legitimitatea. Stratul conceptual

⁶⁴ Marino (1974), p. 87.

al ficțiunii reprezintă locul geometric al acestei "lucidități" ficționale aflate la baza tuturor transformărilor care au loc pînă la a crea exuberant-inconștienta iluzie referențială a literaturii —ceea ce Jauss numea "fascinația *imaginarului*" teoretizat de Iser. Abia o răsturnare plasînd în centrul tematic nivelul contextual al ficțiunii are darul de a demasca iluzia emotivă creată de receptarea cvasi-pragmatică, tipică pentru o anumită literatură de consum. Se confirmă "la lumina zilei" rolul creator al subiectului-interpret în construcția și articularea textului, rol estompat altfel prin confuzia pe care receptarea cvasi-pragmatică o produce din cauza identificării textului cu stereotipiile referențiale ale universului practic. Cu alte cuvinte, debutează astfel un traiect analitic care, focalizîndu-și atenția pe resursele autoreferențialității limbajului, consacră ficțiunea ca pe o organizare ideală, "planificată", a schemelor de care se servește experiența individuală în organizarea "textului" realității ca univers practic. Această performanță a fost descrisă de Kant ca "facultate de judecare"; în textul ficțional, facultatea reflexivă, constînd în judecarea particularului ca expresie a generalului, este supusă unui antrenament continuu care, prin intermediul orizontului ficționalității, apelează la relevanța pragmatică a raportului obișnuit dintre receptor și text, subiect și obiect, "interior" și "exterior", dintre două sisteme sociale, producînd sens prin diferența *tematică*, proliferabilă în dialogul neîntrerupt al semiozei. Abia prin această lectură conceptualizată a ficțiunii (ca ficțiune), linearitatea textului este tradusă în reliefurile unei "lumi", operație identică, de fapt, cu procedarea realist-constructivă de constituire a unui univers practic, mascată altfel de fetișizarea conceptului de realitate de către logica absolutistă.

Specificitatea ficțiunii declanșează în mod deliberat pendularea datorită căreia, pe de o parte, conceptul orientează particularul, iar pe de altă parte, particularul situează conceptul într-o lumină specifică, pe care doar experiența în

act i-o poate conferi. Este evident că tema facultății de judecare, ce edifică și totodată de-construiește, prin distanțare, un întreg sistem de relații, coincide cu însuși traiectul construcției structurale pe care textul o impune ca "figură relevantă" a sa, traiect ierarhizat, reprezentînd concomitent interpretarea și manifestarea textului. "Textul se auto-interpretează prin lexicalizarea construcției sale ierarhice și, pe de altă parte, prin aceea că îi atașează un întreg sistem de concretizări. Tot așa cum textul este construit pe o întreagă succesiune de straturi pînă la nivelul semnificației, și aceasta va fi, la rîndul ei, definită ca o construcție conceptuală pe baza unei succesiuni de nivele semnificative"⁶⁵. Organizarea conceptuală apare în orizontul concretizării lineare ca structura concretizării ei potențiale; așa-zisa "prelucrare" pe care o reclamă textul ficțional auto-referențial reface, la scara modelului, traiectul inconștient al prelucrării textului neficțional în perspectiva unei iluzorii "intenții transcendente" care îl comandă din exterior. Trecerea de la neficționalitate la ficționalitate ar putea fi echivalată de aceea cu trecerea de la textul ca suprafață la textul ca spațiu, ca lume "tridimensională", sau, mai bine zis, ca asumare a singurului mod prin care lumea "exterioară" este efectiv prezentă în și prin subiect, ca sistem de *sens*⁶⁶.

Dimensiunea discursivă a realității ca "text" în continuă producere, spațiu de continuă reflexie, practic inepuizabil, se realizează prin "descrierea", parafraza, transcrierea acelor termeni-obiect de care vorbea Greimas⁶⁷, într-o înfinizare a sistemelor de sens izotopice, pe care textul ficțional, model al celui extensiv al realității, le proiectează intensiv,

⁶⁵ Stierle (1975)², p. 367.

⁶⁶ Ideea revine la Jean Ricardou, la Iuri Lotman și este admirabil ilustrată în excursul Francesei Yates în istoria vechii "arte" retorice a memorizării argumentelor discursului într-o construcție imaginară, unde temporalitatea limbii se transformă într-un sistem spațial de *loci*; vezi Yates (1965).

⁶⁷ Greimas (1975), p. 36.

căci spațiul de expansiune este totuși unul foarte bine delimitat: este spațiul "figurii relevante", al conceptului, unde limitele coincid cu acelea pe care le marchează orice sistem de sens înspre "înafară", ca linie a orizontului "exterior". Dacă în orizontul practic "sîmburele tematic" asupra căruia se concentrează subiectul se situează vizavi de un orizont al alterității, — pentru că nu este nemijlocit perceptibil, el trebuie demarcat printr-un travaliu îndeobște automatizat, încît eventualitatea opacizării sale facilitează odată mai mult raționamentul absolutist al logicii unei substanțe a Realului la care se raportează totul, — în lumea ficțională, în care receptorul se integrează prin poziția ce i-o acordă situația comunicativă ficțională, *tema*, în sensul dat noțiunii de Alfred Schütz și școala sa, coincide cu însăși relația dintre *temă* și *orizont*, așa cum sînt ele demarcate în textul considerat doar ca manifestare pragmatică. "Figura relevantă" a aceluiași text, a cărui condiție ficțională o decide convenția adoptată de receptori ca *atitudine* (estetică), devine acum dinamica tematică concretizată, manifestîndu-se fie în producerea unui maximum de contexte succesive, precum în dinamica extensivă a romanului, fie în emisia unui maximum de contexte simultane, așa cum s-a întîmplat cu dinamica intensivă a liricii. Prin articularea respectivei figuri "relevante" ca *temă*, textul ficțional se situează la originea unei experiențe care pentru că se desfășoară în cadrele funcționale stabilite, (prin universalile pragmatice), are posibilitatea să-și conștientizeze propria structură. Lumea ficțiunii apare de aceea ca una a "figurilor relevante", servind drept modele de orientare ale experienței în orizontul praxisului.

Nu înseamnă că autoreflexivitatea ficțiunii trebuie considerată ca expresie a neatîrnării ei absolute față de lumea reală; dacă în orizontul semnificației se conturează drept *temă* concretizarea actului verbal, în organizarea manifestării sale prediscursive lumea ficțiunii și cea reală se grupează la rîndul lor într-o relație reciprocă de tipul

orizont-temă / semnificație-sens, în care reversibilitatea relației, tipică pentru ficțiune, se reproduce și la acest nivel: "lumea" apare ca orizont al ficțiunii, dar și ficțiunea apare ca orizont al "lumii". Faptul că "lumea" pre-orientează ficțiunea ca orizont al ei este cu atât mai evident cu cât, oricât de mult aceasta din urmă tinde să se îndepărteze de realitatea cunoscută, limbajul "uzual" îi limitează impactul la orizontul posibilului. Alternativa productivă a ficțiunii și a "lumii" create prin ea au trebuit să țină seama de o experiență pe care receptorul a investit-o totdeauna, ca pe o premisă elementară, în actul interpretării, chiar și atunci când ficțiunea a părut să i se sustragă cu desăvârșire. Am arătat și mai sus că, dacă în ficțiune totul s-ar deosebi de experiența nemijlocită, practică, a receptorilor, ea nu s-ar putea nici articula din punct de vedere lingvistic, și nici reconstitui prin receptare; considerînd drept scop al devenirii ficțiunii prelucrarea unei "figuri relevante" centrale, criteriul distanțării nu poate fi invocat în absolut, căci autoreferențialitatea presupune automat și referențialitatea. Între polii reflectării (identificării) cu realitatea și opoziția față de ea, concretizată în noutatea (invenția) absolută, ficțiunea nu face decît să mijlocească, în tensiune procesuală, între cele două dimensiuni, —tensiune care, ca diferență în act, se suprapune peste "figura relevantă"/*tema/sensul* pendulînd între propriile izotopii mai mult sau mai puțin provizorii spre care tinde, într-o producere inovativă continuă, fără a se opri la vreuna din ele, atîta vreme cît dialogul proliferază prin însăși condiția sa textuală.

Argumentul noilor teorii ale ficționalității, care nu recunosc o irealitate ficțională opusă realității, se "rotunjește" odată cu calificarea esteticului ca element al praxisului și cu degajarea sa din tradiționala aporie a artei opusă realității. Wolfgang Iser s-a referit expres la teoria lui Luhmann cu privire la selectivitatea sistemelor de sens instituționalizate social⁶⁸ cînd a căutat să demonstreze

⁶⁸ Iser (1976), p. 118.

tocmai acest fundament socializat al emancipării potențialelor semnificative reprimare, emancipare posibilă prin depragmatizarea ficțională a fondului convențional al literaturii. Prin acest travaliu al ficționalității, textul literar funcționalizează capacitatea selectivă a sistemului, îl proiectează prin chiar marcarea limitelor sale într-un anumit orizont, declanșând astfel procesul semiotic ce coincide cu experiența estetică. Datorită ficțiunii, declară Iser, fixitatea convențională și convenționalizată a semnelor, și în primul rînd a așa-numitelor semne *tematice* percepute drept "conținuturi"⁶⁹, — ceea ce în mod tradițional se înțelege prin teme, motive, *topoi*, etc., elemente ale tradiției literaturii, — este pusă în discuție prin aceea că, integrate în semioză, ele scot la suprafață resurse nebănuite, cu alte cuvinte, ceea ce, înafara procesului, în sistem, ele exclud — de vreme ce oricare izotopie, oricare univers practic organizat tinde a-și masca provizoratul îndărătul unei aparențe de stabilitate mai mult sau mai puțin autoritară. Literatura (și arta) au astfel privilegiul de a deveni un fel de indice al "slăbiciunii" sistemelor de sens vremelnice dominante, tocmai pentru că promovează, cu relativitatea "de rigoare", diferența, negația, distanțarea: "literatura este instalată chiar pe limita dintre sistemele de sens ce domină în fiecare epocă"⁷⁰. Noutatea ipotetică pe care literatura și arta o introduc în praxis ține de capacitatea omului de a-și însuși ceea ce natura nu a prevăzut, ca inovație specifică limbajului care este cultura, dincolo de oricare *cod* previzibil și reconstituibil, dincolo de mecanismele teleonomiei. Faptul că experiența estetică este o experiență a relației dintre *temă* și *orizont*, între sisteme de sens suprapuse, ca și una a reversibilităților procesuale îi confirmă lui Wolfgang Iser ipoteza că, de fapt, categoria antinomică esteticității este discursivitatea, tot așa cum *topic*-ului i se opune izotopia și sensului semnificația.

⁶⁹ Avalle (1974) și (1979).

⁷⁰ Iser (1976), p. 122.

5.4. Falsa incompatibilitate dintre "conținuturile" literaturii și artei și virtuțile lor estetice, atribuite îndeobște "formelor", ținea de acea logică substanțialistă cu întregul ei șir de urmări manifeste în mecanicismul static al binarității semnificant/semnificat. Fără îndoială că, suspendat, discursivizat, oricare semnificat/"conținut" nu reprezintă mai mult decât o convenție, care doar proiectată pe fundalul unui anumit orizont și integrată în dinamica semiozei, își depășește condiția, parcurgând în fond aceeași evoluție calitativă ce transformă un "artefact" în "obiect estetic". Nu se poate deci vorbi în literatură de "conținuturi" și de "forme" și, în consecință, nu se poate vorbi nici de *teme* propriu-zise, eliberate de contextul mobilității semiotice în care sînt angrenate ca literatură; atîta vreme cît nu le examinăm ca pe niște convenții sau clișee, elemente ale unui *cod* (memorie, tradiție), atîta vreme cît tratăm domeniul culturii ca pe un limbaj, *temele* literare reprezintă prin însăși natura lor momente ale unei experiențe estetice, ale unei funcționalități desubstanțializate și dezobiectualizate. Ca model dezvăluit al comunicării pragmatice, ficționalitatea presupune din capul locului această deconvenționalizare a oricărei discursivități tematice, disoluția izotopiilor sau, cu alte cuvinte, traducerea lor în altele, ceea ce are loc printr-o continuă confruntare, intenționată, cu un sistem de așteptări ale unui receptor, ale unui public. Existînd doar ca sens receptat și re-produs, *tematica* își pierde orice calitate autarhică; ea devine semnificant, semnal, *Leerstele*, cu o deschidere către receptor ce presupune o potențialitate autonegatoare, declanșatoare a experienței semiotice, a efortului de cunoaștere și producere, care, asociat sau nu și cu o reacție cathartică (reacție a satisfacției comunicative), reprezintă experiența estetică prin excelență. "Semnificația temei se constituie din spațiul vid al temei, spațiu ce rezultă datorită faptului că tema nu reprezintă un scop în sine (un dat obiectiv, n. ns.), ci doar un semn pentru ceea ce nu există în

ea. Astfel, reprezentarea produce un obiect imaginar în care iese la iveală ceea ce textul formulat ascunde. Nespusul rezultă din spus”⁷¹. Fictionalitatea demască drept convenție însăși convingerea că ar exista repertorii fixe de convenții, de structuri, de semnificații, de *teme*. Tema literară reprezintă astfel o categorie fundamentală a esteticității, căci, proiectivă, și nu regresivă, ea se asociază ca etapă *sine qua non*, ipotetică, utopică, a căutării sensului nou, a formulării sale.

Dificultatea semnalată cândva de Marx⁷² va fi soluționată de estetica receptării tocmai prin această deplasare a centrului de greutate al *tematicii* operei —socotită din capul locului o componentă, dar și o contrapondere a *orizontului* —către procesul receptării ei, —în sensul creativ la nivel social —de către un public în neconținută schimbare, față de care potențialul ei semnificativ își regenerează fără încetare rezervele. Însușindu-și implicit concluziile lui Marcuse cu privire la fragmentul din 1857 —“arta trecută ne desfată pentru că ea transpune realitatea existentă într-o altă dimensiune, cea a eliberării posibile, și pentru că ea corespunde prin forma estetică calităților reprimite ale sensibilității umane”⁷³, Jauss întrevide o estetică a *temelor* literare în dialectica acelor întrebări “îndrăznețe”, aceleași pe care Bahtin le studiasse în satira menipeică și în carnavalesc, în acea tradiție seculară a subversiunii împotriva răspunsurilor “definitive” ale teologiei și filosofiei, ale unui *cod* ce se substituie condiției vii a *limbajului*: licența este îngăduită atât autorilor, cât și receptorilor de literatură, prin chiar natura experienței estetice, exersându-și virtutea interogativă pînă și “acolo unde răspunsul apare atât de la sine înțeles și intangibil, încît pînă și întrebarea, la care răspunsul răspunde de fapt, dispare”⁷⁴. Valența negativă, dar și aplicativă, constructiv

⁷¹ Ibid., p. 239.

⁷² MEW, vol. 13.

⁷³ Marcuse (1973), p. 105.

⁷⁴ Jauss (1982), p. 404.

proiectivă (*promesse du bonheur*) a artei reprezintă componente ale dialogismului ei intrinsec, dimensiune a libertății sale construite în necesitate, afirmând astfel de-a lungul întregii istorii universale autonomia deplină a acțiunii umane, al cărei model predilect este. Faptul că "arta nu poate pretinde o valabilitate constrângătoare, iar adevărul ei nu poate fi nici contrazis de dogme și nici falsificat de logică, reprezintă funcțiunea ei preeminent socială"⁷⁵. Literatura propune, dar nu impune praxisului *norme*, căci fascinația imaginarului ține de un mereu reînnoit imbold uman către perfecțiune, prin care "cititorul se apropie pas cu pas de acea experiență realmente estetică care, determinându-l să uite de sine, face să apară în orizontul său, ca proiecție a propriei căutări, perfecțiunea"⁷⁶.

Iași-Konstanz, 1987-1988*

⁷⁵ Ibid., p. 44.

⁷⁶ Stierle, Karlheinz: *Ästhetische Erfahrung im Zeitalter des historischen Bewusstseins*, în Oelmüller (1983), vol. 3, p. 30

* Notele adăugate la textul inițial, la revizia acestuia pentru tipar, au fost marcate cu asterisc.

Bibliografie

- Adorno, Th. W.: *Noten zur Literatur* I-IV, Frankfurt 1958
- Adorno, Th. W.: *Negative Dialektik*, Frankfurt 1966
- Adorno, Th. W.: *Ästhetische Theorie*, Frankfurt 1970
- Alleton, Viviane / Bremond, Claude / Pavel, Thomas (ed.):
Pour une thématique, Poétique, nr. 64/1985
- Althusser, Louis: *Citindu-l pe Marx*, București 1970
- Anderegg, Johannes: *Fiktion und Kommunikation*, Göttingen 1973
- Arendt, Hannah: *Vita Activa*, Stuttgart 1960
- Arrivé, Michel: "Pour une théorie des textes polyisotopiques", în *Langages*, nr. 31/1973
- Arnold, Hans Ludwig (ed.): *Grundzüge der Literatur- und Sprachwissenschaft*, 1-2, München 1983
- Assmann, Alejda: *Die Legitimität der Fiktion*, München 1980
- Assmann, Alejda / Assmann Jan / Hardmeier Christian (ed.):
Archäologie der literarischen Kommunikation, München 1983
- Auerbach, Erich: *Mimesis*, Bern 1946
- Auerbach, Erich: *Typologische Motive in der mittelalterlichen Literatur*, Krefeld 1964
- Austin, J. L.: *How to do Things with Words*, Oxford 1972
- Avalle, Silvio d'Arco: *La sémiologie de la narrativité chez Saussure*, în Bouazis, Charles (ed.): *Essais de la théorie du texte*, Paris 1973
- Avalle, Silvio d'Arco: *La poesia nell'attuale universo semiologico*, Torino 1974
- Avalle Silvio d'Arco: *Modele semiologice în "Comedia" lui Dante*, București 1979

Tablă de materii

Capitolul I: În jurul tematicii literaturii: o veche dezbatere cu final deschis. Spre o nouă paradigmă în știința literaturii

- 1.1.1. "Conținut"/"formă": o dicotomie absolută?
- 1.1.2. O nouă sferă metodologică în știința literaturii
- 1.2.1. Conceptul de *temă* în orizontul dicotomiei "conținut"/"formă"
- 1.2.2.1. Tematica și "efectul de Real"
- 1.2.2.2. De la "cearta universalităților" la autonomismul estetic
- 1.2.3. *Tema*-*"conținut"*. Originile conceptului
- 1.3.1. *Tema* — o retrospectivă istorică și terminologică. Topica
- 1.3.2. Pozitivism și antipozitivism. Paradigma "conținutistă"
- 1.3.3. De la momentul Croce la *Geistesgeschichte*
- 1.3.4. Tematologia sub semnul doctrinei comparatiste
- 1.3.5. Critica tematică și variantele "tematismului"
- 1.4.1. *Tema*-*"formă"*. O tentativă a școlii formale ruse
- 1.4.2. *Tema*-*"text"*. Natura comunicativă a tematicii
- 1.5. Estetica receptării ca posibilă deschidere spre paradigma comunicativă: de la *tema*-substanță la *tema*-funcție

Capitolul II: În orizontul substanțialismului și absolutismului logic. Premisele conceptuale ale dicotomiei "conținut"/"formă"

- 2.1. Subiectivizarea "realității". Excurs antropologic
- 2.2.1. Modelul comunicativ
- 2.2.2. Momentul calitativ în comunicare

- 2.3.1. Construcția culturală a "lumii"
- 2.3.2. Relevanța tematică
- 2.3.3. Temă/document/structură/*pattern*/schemă cognitivă
- 2.4.1. Limba naturală ca *limbaj*
- 2.4.2. Semne
- 2.5.1. Diacronie și acronie
- 2.5.2.1. Logica absolutistă
- 2.5.2.2. Logos și praxis în tradiția filosofică occidentală
- 2.5.2.3. Cauzalitate mitică și substanțialism
- 2.5.2.4. Hegel și "infinitatea rea"
- 2.5.3.1. Rațiune și subiectivitate. Preeminența logicului
- 2.5.3.2. Raționalismul lingvistic prin conceptul de *langue*
- 2.5.3.3. Structuralism "clasic" și gramatici generative
- 2.6.1. Conceptul de *temă* în perspectiva binarității logocentrice
- 2.6.2. Logicul vizavi de "subversiunea" dialogică a temporalității. Dileme

Capitolul III: Comunicare și dialogism

- 3.1. Hermeneutică și dialogism. Premise istorice
- 3.2.1. Marxism și weberianism —o controversă ireconciliabilă?
- 3.2.2. Marxismul între abstracție și "concret"
- 3.3.1. Re-construcția subiectivă a "lumii"
- 3.3.2. "Realismul constructiv" ca acțiune comunicativă
- 3.3.3. Sensul *în act*. Componenta dialogică a monologismului. Centrul absent
- 3.4.1. Sensul/*temă*: identitate *în sine* și în context
- 3.4.2. O logică a dialogismului: mecanismul comunicativ al hermeneuticii întrebare-răspuns
- 3.5.1.1. Resorturile semiotice ale limbajelor ca fapte de comunicare
- 3.5.1.2. Pragmatica. De la modelul binar la cel triadic
- 3.5.2. Categoria interpretantului
- 3.5.3.1. Dialogismul înțelegerii
- 3.5.3.2. Universalii pragmatice
- 3.6.1. *Topic* / izotopie
- 3.6.2. Dinamica raportului *temă/orizont*. Deschiderea implicită

Capitolul IV: Frumosul, de la substanță la funcție

4.1.1. Esteticul — intensitatea sensului

4.1.2. Între opoziție și identificare. Reglajul lui *habit-taking*

4.2.1. "Trăirea" estetică ca etapă a semiozei

4.2.2. Dilemele esteticii substanțialiste. Cazul Lukacs

4.3.1. O estetică pragmatică

4.3.2. Poetică și estetică

4.3.3. Teoria *funcției* estetice

4.4.1. Deschiderea tematică a avangardei. O cale de reevaluare a substanțialismului

4.4.2.1. Efectul de *distanțare*. De la *tema-semnificație* la *tema-sens*

4.4.2.2. Conceptul de dialogism în formularea lui Bahtin

4.4.2.3. Dialectica negativității artei. Alternativa istorică a Frumosului

4.5. Ficționalitatea: ipostază genuină a "realismului constructiv"

Capitolul V: Creația socială — reper și criteriu al frumosului

5.1.1. Estetica receptării. izvoare și analogii

5.1.2. Valența socială a esteticului ca intensitate a sensului

5.2.1. Ficțiunea, mijlocitor în relația comunicativă dintre subiect și realitate

5.2.2. Premisele creației sociale prin Frumos

5.2.3. Esteticitatea: funcție și proces

5.3.1. O încercare de descriere a procesului receptiv

5.3.2. Hermeneutica între construirea și de-construirea izotopiilor/*teme*

5.3.3. Procesul interacțiunii între *temă* și *orizont*. Ficționalitatea ca domeniu "dezvăluit" al practicii comunicative

5.4. O concluzie (provizorie)

Bibliografie

„Încă și faptul de a identifica orizontul teoretic al lui Andrei Corbea cu estetica receptării se dovedește [...] foarte restrictiv, căci autorul este familiarul unei întinderi filozofice mult mai mari. [...] Asocierile rapide, neprevenitoare, trimiterile fulgurante, sintezele surprinzătoare nu recomandă asemenea studii unei inițieri, ci unei consolidări pe care puțini oameni în țară ne-o pot oferi”.

„România literară” (nr. 38/1993)

„Universitar get-beget, bursier german de calibru greu, liric în fond, însă de tot academic în atitudine și stil, Andrei Corbea este de inseriat în partea 'pufoasă' a Noului eseu ieșean [...]. Este un om de dialog, atent la orice poate însemna atac la alteritate, european, dar fără orgoliul-bumerang al lui Fundoianu, senzual estetic, dar fără febrele de tip M. Sebastian și bibliograf, dar fără patosul lui L. Săineanu sau M. Gaster”.

„Litere, Arte, Idei” (nr. 41/1993)

„În ciuda unei aparente și confortabile siguranțe, în pofida unei la fel de aparente placidități, Andrei Corbea se dovedește a fi un spirit în egală măsură neliniștit și neliniștitor. Această capacitate de a provoca neliniștea în zonele cele mai înșelător liniștite este, de altfel, chiar elementul esențial în captarea auditoriului. Și nu e, bănuiesc, un simplu truc retoric de captatio benevolentiae, ci chiar o componentă structurală a formulei sale intelectuale”.

„Convorbiri literare” (nr. 9-10/1993)

ISBN 973-9149-40-5

LEI 5980

